

La valeur de l'art pictural

Mémoire de recherche

TORRIJOS Noemi

Sous la direction de RAYNAL Mireille

Mention Culture et Communication

Parcours MEV

Année 2016-2017

Déclaration sur l'honneur de non-plagiat

Je soussignée, TORRIJOS Noemi

Inscrite en Master 1 Culture et Communication, parcours MEV à l'Université de Toulouse II Jean Jaurès.

N°étudiant : 21311669

Année universitaire : 2016 - 2017

Certifie que le document joint à la présente déclaration est un travail original, que je n'ai ni recopié ni utilisé des formulations tirées d'un ouvrage , article ou mémoire, en version imprimée ou électronique, sans mentionner précisément leur origine, et que les citations intégrales sont signalées entre guillemets.

Conformément à la charte des examens de l'Université de Toulouse II Jean Jaurès, le non-respect de ces dispositions me rend passible de poursuites devant la commission disciplinaire.

Fait à Toulouse,

Le : 06/06/2017

Signature :

La valeur de l'art pictural

Remerciements

Dans le cadre de ce mémoire je tiens à remercier toutes les personnes qui m'ont soutenus dans la réalisation du même.

Mes remerciements vont tout spécialement à mon tuteur de stage Donatien Ravinet, pour l'opportunité qu'il m'a offert de m'investir dans plusieurs projets sociaux en faveur de la démocratisation de la culture.

Je souhaiterais également remercier ma tutrice de mémoire, Mireille Raynal pour avoir répondu rapidement et clairement à mes questions concernant la problématisation de ce mémoire, ainsi que pour les références qui m'ont permis d'approfondir le sujet et de constituer un corpus pertinent.

En dernier lieu, je souhaiterais montrer ma gratitude à toute l'équipe de professionnels de l'Université de Toulouse II Jean Jaurès pour leurs cours et ateliers qui ont présentés un grand intérêt pour l'élaboration de ce travail.

Résumé et mots clés

La valorisation de l'art pictural est la question principale que nous analyserons dans cette étude. Nous concentrerons notre réflexion sur trois formes distinctes de valeur : la valeur du regard, la valeur sacrée des œuvres d'art et la valeur temporelle. À partir de ces trois axes d'études, nous constaterons l'existence d'autres types de valeurs qui s'en dégagent. Ainsi, nous tenterons de montrer que la valeur que la société confère à l'art pictural dépend d'une multitude de valeurs, la plupart provenant de constructions sociales et du regard que chacun porte sur l'œuvre.

Par conséquent, la valeur artistique que possède une œuvre d'art n'est qu'une valeur parmi d'autres qui s'additionne à une multitude de valeurs pour créer La Valeur de l'œuvre. Nous soulignerons également que chaque tableau n'a pas une valeur en soi, mais qu'il détient autant de Valeurs que de spectateurs qui l'admirent.

Mots clés : valeur, peinture, regard, expérience esthétique, sensible, social, temps, prix, sacré.

SOMMAIRE

Introduction

I. Société et horizons d'attente, quelle influence dans la valeur d'une œuvre à travers le regard d'un individu ?

A. La construction de l'esthétique et sa mise en scène.

- i. Définition de l'esthétique.
- ii. L'esthétique serait-elle déterminée socialement ?

B. Est-ce que le regard du public est la seule condition à la valeur artistique? Le dispositif d'exposition, un facteur primordial dans l'appréhension de l'œuvre.

- i. Regard : observation, perception, contemplation.
- ii. Le dispositif d'exposition, quel regard sur l'œuvre d'art ?

C. Sensibilité artistique, une projection individuelle.

- i. La valeur personnelle que l'individu accorde à l'œuvre d'art.
- ii. Analyse du long-métrage, *Hiroshima mon amour* (1959) d'Alain Resnais.

II. Une sacralisation et une surélévation de l'art pictural ainsi que son entourage.

A. L'image de l'artiste, considéré comme une personne hors du commun.

- i. L'artiste.
- ii. L'artiste maudit, le génie aux bornes de la folie.

B. L'importance de la signature d'une œuvre d'art : une valeur imaginaire et économique, pour l'artiste et pour le public.

- i. L'artiste, de l'anonymat à la reconnaissance à travers la signature.
- ii. La valeur économique de l'art pictural, quelle légitimité ?

C. La reproductibilité et la restauration des œuvres, quelle incidence sur la valeur de l'œuvre d'art ?

i. La restauration des œuvres d'art, perte ou gain de valeur ?

ii. Réinterprétation et reproductibilité des œuvres d'art.

III. L'inscription temporelle d'une œuvre picturale

A. Quelle est la valeur temporelle d'une œuvre d'art ?

i. Le temps inéluctable, processus paradoxal de détérioration des tableaux et augmentation de sa valeur.

ii. La théorie Marxiste sur l'art : la peinture serait le produit d'une époque et d'une société.

B. L'art contemporain, quelle temporalité ?

C. Une évolution des politiques et des discours autour des œuvres d'art par les institutions.

Conclusion

Introduction

La valeur. Terme que nous retrouvons partout dans notre vie quotidienne et que nous pouvons appliquer à tous les domaines existants, abstraits ou concrets. Ce mot est doté d'une grande signification dans le sens où il détermine l'importance de telle ou telle chose aux yeux de quelqu'un ou d'un groupe de personnes. La valeur fait également appel au domaine de la philosophie. De nombreux penseurs ont tenté de définir ce terme qui peut prendre plusieurs sens selon le domaine auquel nous voulons l'appliquer. Ce sujet sera le centre d'étude de ce mémoire, c'est pourquoi nous tenterons de le définir dans le domaine de l'art visuel, plus concrètement de l'art pictural. Ainsi, nous tenterons de donner une définition, la plus concrète possible de ce mot.

La valeur est, selon le dictionnaire Larousse, « Ce que vaut un objet susceptible d'être échangé, vendu, et, en particulier, son prix en argent »¹, dans cette première définition, nous remarquons que la valeur va de pair avec l'échange, donc, si on donne une valeur à quelque chose c'est parce que cet objet est susceptible d'être échanger contre un autre objet d'une valeur similaire. Une autre définition de ce même dictionnaire est que la valeur est la « mesure conventionnelle attachée à quelque chose, à un symbole, à un signe », c'est à dire que la valeur relève aussi de l'abstrait, c'est la société elle-même, à travers une image commune qui détermine la valeur de certaines choses, abstraites ou concrètes. La dernière définition du dictionnaire Larousse à la quelle nous nous intéresserons est celle qui dit que la valeur est « ce par quoi quelqu'un est digne d'estime sur le plan moral, intellectuel, professionnel, etc », donc, qui est un terme qui s'étend également au domaine des sentiments, de l'esprit mais aussi sur d'autres plans qui concernent des statuts, tels que le professionnel. Par conséquent, la valeur est un terme polysémique qui peut être utilisé dans tous les domaines de la vie, ce terme ne change pas de définition exactement selon les domaines auxquels il se réfère, mais c'est son sens premier qui prévaut, c'est le fait de rajouter quelque chose à un objet ou sujet abstrait ou concret qui relève d'une norme sociale. Nous ne pouvons pas parler de valeur sans modèle. C'est à dire qu'il faut un point de comparaison pour pouvoir affirmer la valeur d'une chose.

Afin d'approfondir cette définition, nous nous intéresserons à l'étymologie du mot « valeur » qui vient du latin « valor » qui veut dire « ce qu'une personne est estimée pour son mérite, ses qualités »², à l'origine la valeur renvoie plutôt à la bravoure d'une personne, à sa valeur morale³. De

1 <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/valeur/80972?q=valeur#80026>

2. <http://www.cnrtl.fr/etymologie/valeur>

3 <http://latin-dictionary.net/definition/38341/valor-valoris>

plus la valeur économique est aussi présente dans le mot latin : « très précieux »⁴. La valeur est donc un terme complexe valable à tous les milieux, nous nous intéresserons plus particulièrement à la valeur dans les œuvres d'art, plus concrètement dans l'art pictural.

Qu'est-ce qu'une œuvre d'art ? En premier lieu, le fait de donner le statut d' « œuvre d'art » à un tableau est déjà lui donner une valeur laudative par rapport à d'autres œuvres qui seraient d'un rang inférieur. De ce fait, une « œuvre d'art » est une production qui témoigne du talent de son créateur, l'artiste. Il convient ici de définir l'art. Tout comme la valeur, l'art est un grand mot qui peut avoir plusieurs significations qui peuvent varier selon le domaine dans lequel il est employé. La philosophie s'est beaucoup intéressée à l'art en général mais surtout à l'art pictural. L'art vient du mot grec « techné », « ars » en latin qui suggère un savoir-faire, une technique. Ainsi, la création artistique n'est pas prise en compte dans un premier temps⁵. C'est plus tard que la recherche du « Beau » est apparue ainsi que l'artiste. Cette évolution de la conception de l'art est d'une extrême importance car à la technique s'ajoute quelque chose de plus, l'esthétique. Selon le dictionnaire Larousse, l'art est la « création d'objets ou de mises en scène spécifiques destinées à produire chez l'homme un état particulier de sensibilité, plus ou moins lié au plaisir esthétique »⁶. En effet, dans la réalisation artistique il y a une valeur sensible qui produit un sentiment esthétique chez le public.

D'ailleurs, le mot esthétique vient du grec « aïsthêsis » qui veut dire « sensation », « sentiment »⁷. L'esthétique devient en art un critère qui permet de donner une valeur à l'œuvre jugée et de déterminer ainsi s'il s'agit d'une œuvre d'art proprement dite. Effectivement, « la référence au sentiment esthétique demeure une nécessité pour fonder une réflexion sur le beau et l'œuvre d'art »⁸. Par conséquent, l'esthétique devient le point de référence par lequel la valeur d'une œuvre est jugée. Pourtant, la valeur d'une œuvre n'est pas seulement esthétique, comme nous tenterons de le démontrer dans cette étude, d'autres facteurs s'ajoutent à ce sentiment qui construisent un imaginaire autour des œuvres picturales, une sorte de convention sociale universelle.

Qu'est-ce-que la valeur de l'art ?

Quelles sont les représentations qui donnent de la valeur à l'art ?

Quels facteurs contribuent à ériger certaines œuvres plus que d'autres ?

Quelle est la part de subjectivité dans la valorisation d'une œuvre ?

Est-ce-que le statut d'œuvre d'art relève d'un processus de sacralisation de l'œuvre ?

4 <http://www.cnrtl.fr/etymologie/valeur>

5 HANSEN-LØVE, L. Ed, 2011. *La Philosophie de A à Z*, Paris, Édition Hatier, 480 p. Page 39

6 <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/art/5509?q=art#5484>

7 HANSEN-LØVE, L. Ed, op cit, p157

8 HANSEN-LØVE, L. Ed, ibid.

À travers toutes ces interrogations nous essayerons de parcourir les différents agents, les causes qui rentrent en jeu dans le jugement d'une œuvre picturale. Certes, l'esthétique est un des facteurs principaux face à la perception d'une œuvre, en revanche d'autres se greffent dans l'esprit du spectateur ce qui provoque un jugement de valeur personnel. L'individu en tant que tel possède un bagage culturel propre et lorsqu'il se retrouve devant un tableau, le jugement ou l'interprétation qu'il va en faire seront totalement personnels et uniques, pourtant, nous pouvons penser qu'à cette valeur individuelle se rajoute une valeur universelle (un imaginaire commun) et leur somme serait égale à La Valeur de l'œuvre. De ce fait, nous distinguerions deux plans différents dans le processus de valorisation d'une œuvre. En outre, chacun de ces plans serait lui-même construit par plusieurs facteurs sociaux, culturels, politiques, etc qui feraient que la valeur donnée à une œuvre pourrait être similaire mais jamais identique d'un individu à un autre.

De surcroît, la question du goût est primordiale dans ce sujet. Les goûts sont les préférences individuelles ou collectives qui définissent nos inclinations, nos préférences pour une œuvre ou une autre. Ainsi, le sensible, la perception, le contexte social, l'imaginaire commun, la culture, etc sont bien des facteurs à prendre en compte pour tâcher de comprendre ce qui donne de la valeur à une œuvre d'art et quelle est cette valeur, en effet, peut-il exister plusieurs types de valeurs pour une même œuvre ?

En vue de démontrer comment l'homme valorise l'art dans la société, nous appuierons notre argumentation sur un corpus varié constitué de quatre œuvres dont une pièce de théâtre, un roman, un court-métrage et un long-métrage. La pièce de Yasmina Reza *Art*, paru en 1994, met en scène trois personnages très différents les uns des autres liés par leur amitié. Le sujet principal de cette comédie est la discussion que provoque l'achat d'un tableau par un des personnages. Les positions hétéroclites de chacun d'entre eux permettent une réflexion sur la valeur économique de l'art principalement. En outre, la pièce de Reza reflète une situation actuelle par rapport à l'art contemporain. Nous étudierons cette pièce parce qu'elle rend compte d'une situation actuelle dans laquelle plusieurs prises de position existent face à la valeur de l'art.

Le deuxième élément de ce corpus est la nouvelle *Le Chef d'oeuvre inconnu* écrite par Honoré de Balzac. Dans cet ouvrage classique du XIX^e siècle, l'auteur peint l'histoire du jeune Nicolas Poussin. Balzac questionne la valeur de l'artiste, le nom de celui-ci en plus du génie et du talent, valeur indispensable à une œuvre d'art. De même, il soulève un point fondamental dans le domaine artistique, l'artiste s'inspire nécessairement de ce qui a été fait précédemment, nous nous demanderons dans quelle mesure cela a une incidence dans la valeur d'une œuvre⁹.

⁹ <http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/honore-de-balzac/content/1837162-le-chef-d-uvre-inconnu-de-balzac-resume>

Le corpus sera également composé de deux œuvres du cinéaste Alain Resnais : la première séquence du film *Hiroshima mon amour* et le court-métrage dans son intégralité *Les Statues meurent aussi*. Dans le premier film nous nous concentrerons sur la valeur que rajoute le personnage principal, lorsqu'il admire les différents objets du musée d'Hiroshima. Le court-métrage repose sur la question du regard, de la façon dont le public établit une relation intime avec l'œuvre observée.

Ainsi, nous tenterons de montrer comment l'individu et la société, à travers leurs regards sur l'objet d'art peuvent donner une valeur particulière ?

Dans un premier temps nous nous efforcerons de rendre compte des horizons d'attente dans la société qui influencent la valeur qu'un individu donnera à l'œuvre. Ensuite nous analyserons le phénomène de sacralisation et de surélévation de l'art pictural et des artistes pour finalement examiner plus en détail l'inscription temporelle d'une œuvre dans la société et évaluer sa valeur singulière.

**I- Société et horizons d'attente, quelle
influence dans la valeur d'une œuvre à travers
le regard d'un individu ?**

I. Société et horizons d'attente qui influencent la valeur que l'individu donne à une œuvre d'art ?

A. La construction de l'esthétique et sa mise en scène.

i. Définition de l'esthétique.

Qu'est-ce que l'esthétique ? Comme nous l'avons décrit brièvement auparavant, l'esthétique est avant tout un sentiment, le sentiment du Beau. Ce mot provient du grec « aisthêtikos » c'est à dire « ce que les sens peuvent percevoir »¹⁰. L'esthétique est rentrée dans la théorie de l'art, l'esthétique c'est ce que le public perçoit et qu'il considère comme beau, plaisant à la vue. L'esthétique concerne le Beau et par extension les goûts. Les goûts déterminent ce qui paraît Beau ou Laid aux yeux d'un individu.

En vue de comprendre ce qu'est l'esthétique, il conviendra de nous attarder sur le penseur Baumgarten qui introduit ce terme en 1750. Pour cet auteur, l'esthétique relève de l'intuition, « intuitio » en latin, « regarder ». Effectivement, lorsque nous sommes face à une œuvre nous la regardons, et ce sont les sentiments qui s'en dégagent qui nous amèneront à juger si une œuvre est esthétique ou pas¹¹. En revanche, nous pourrions penser que l'intuition est propre aux animaux et pas aux être humains. L'Homme en tant qu'être perfectible, apprend progressivement en évoluant dans un contexte donné. C'est pourquoi nous pouvons penser que l'esthétique peut provenir de l'intuition mais nous ne pouvons pas nier le fait qu'il existe une construction sociale derrière celle-ci. L'esthétique est donc un terme qu'il convient de nuancer, certes, il y a une part d'intuition dans le sens où le regard (un des cinq sens de l'Homme) est ce qui permet le premier contact avec l'œuvre, mais par la suite, surgit la question du goût, du jugement qui convoque le raisonnement.

L'esthétique est-elle synonyme de beauté ? La Beauté réside dans l'esprit de celui qui juge, cette affirmation est juste dans le sens où un tableau peut paraître magnifique pour une personne et totalement détestable pour une autre. Cela dépend des goûts de chaque individu. Le « Beau » peut aussi avoir une valeur morale. Y aurait-il un « Beau » absolu tout comme un « Laid » absolu ? La valeur morale est changeante suivant les époques, les mœurs changent ainsi que la vision de

¹⁰ HANSEN-LØVE, L. Ed, 2011. *La Philosophie de A à Z*, Paris, Édition Hatier, 480 p. Page 157

¹¹ MALINOWSKI-CHARLES, S., « Baumgarten et le rôle de l'intuition dans les débuts de l'esthétique », *Les Études philosophiques* 2005/4 (n° 75), p. 537-558.

« Beau » ou « Laid ». La valeur morale ne nous intéressera pas vraiment mais il semble judicieux de l'évoquer.

Les goûts interviennent dans la notion de « Beau », parce-qu'ils sont le facteur premier de jugement, si on aime ou on n'aime pas, si on trouve une œuvre esthétique ou pas. Dans la conception Baumgartienne l'esthétique le regard apparaît comme une notion très importante. Le regard, tout comme l'intuition, sont des sens qui surviennent de façon immédiate chez l'observateur. Dans ce sens, nous pouvons penser que l'esthétique est quelque chose de purement pulsionnel, il n'y aurait pas besoin de comprendre, de savoir qui a réalisé l'œuvre, dans quel musée elle est exposée, etc, pour l'apprécier. Ce qui est à considérer dans le jugement du « Beau » c'est le sentiment esthétique premier et qui surgit spontanément à la première vue du tableau. De ce fait, toute personne est capable de dire si quelque chose est esthétique ou pas. Par conséquent, la conception élitiste de l'art n'aurait pas lieu d'être puisque la valeur du jugement esthétique apparaît à travers le sensible.

Cela est une vision bien utopiste de l'art et de l'esthétique. Bien que nous soyons tous capable d'émettre un jugement de valeur face à une œuvre, les goûts et les préjugés sociaux sont toujours là. C'est pourquoi nous pouvons nous demander si l'esthétique est la valeur caractéristique de l'art et de quelle façon nos goûts se construisent ?

La conception traditionnelle de l'esthétique est non cognitive, pourtant nous tenterons de prouver que l'esthétique n'est pas seulement une affaire d'intuition, mais qu'elle embarque bien d'autres choses.

Mathilde Carrasco explique que la valeur esthétique n'est pas la valeur artistique. Ainsi, l'auteur affirme que « toutes les œuvres d'art comportent une valeur esthétique constitutive et que c'est en elle que réside leur valeur artistique caractéristique »¹², c'est à dire que dans la valeur esthétique d'une œuvre nous trouvons la valeur artistique. Ce sont donc deux types de valeurs qui se rejoignent et se complètent d'une certaine façon. Dans sa définition d'esthétique, Carrasco montre l'ampleur que peut prendre ce mot. En effet, l'esthétique n'est pas une chose spécifique au domaine artistique, l'esthétique est un sentiment qui peut être provoqué par d'autres éléments, comme la nature par exemple¹³. Afin de démontrer sa théorie, la chercheuse se base sur les travaux de Dominic McIver Lopes, qui soutient la théorie par laquelle il qualifie la valeur esthétique comme étant la valeur caractéristique de l'art. D'ailleurs, c'est cette valeur qui fait d'une œuvre une véritable œuvre d'art, selon Lopes. Ce penseur ne nie pas la présence d'autres valeurs, comme l'économique par exemple, mais défend la valeur esthétique comme étant la valeur principale dans

12 CARRASCO BARANCO M., « Valeurs esthétiques et valeurs artistiques », *Nouvelle revue d'esthétique*, 1/2014 (n° 13), p. 7-20.

13 CARRASCO BARANCO M., *ibid.*

une œuvre d'art. Sans esthétique l'art n'a pas lieu, c'est une valeur conditionnante pour l'art.

Kendall Walton, cité dans cet article, atteste que les « propriétés esthétiques d'une œuvre d'art sont fonction de la catégorie dans laquelle nous l'appréhendons », « art » est un mot bien trop ample qu'il convient de catégoriser. L'art embarque plusieurs types d'arts, par exemple la « musique », la « peinture », etc, et chacun d'eux répond à une valeur esthétique spécifique à son domaine. Pour pouvoir déterminer la valeur d'un objet d'art, il faut donc s'appuyer sur un cadre pré-établi, une sorte de modèle des valeurs caractéristiques de tel ou tel art. Nous n'appréhendons pas une chanson de la même façon qu'un film ou un tableau¹⁴. Donc il n'existerait pas une seule valeur esthétique universelle, mais plusieurs valeurs esthétiques selon le domaine auquel nous nous référons.

En ce qui concerne l'art pictural auquel nous nous intéressons tout particulièrement, la valeur esthétique provient du sentiment qui se dégage à travers l'œuvre observée. Contrairement à ce que soutient Lopes, Robert Stecker met au même plan toutes les valeurs qui surgissent autour d'une œuvre d'art et affirme qu'il existe une valeur « non esthétique »¹⁵ dans l'art. Il préconise un modèle de valeur universelle car sans modèle unifié le jugement de valeur est bien trop compliqué à comprendre, donner un sens large devient une nécessité pour le chercheur.

« Selon la théorie esthétique de l'art, la valeur esthétique est la valeur d'un type d'expérience qui augmente la valeur de l'art en tant qu'art. »¹⁶, à travers cette citation nous nous rendons compte que l'esthétique est une plus-value de l'œuvre d'art, il s'agit bien d'un « type d'expérience », c'est à dire une expérience sensible. Une citation d'Alan Goldman qui résume parfaitement notre pensée est : « L'expérience esthétique des œuvres d'art ne renvoie pas seulement à une série de sensations visuelles ou auditives; elle est également imprégnée de pensée, d'imagination et d'émotion . »¹⁷

En effet, nous pouvons affirmer que l'esthétique est bien une valeur qui relève de l'ordre du sensible, c'est une valeur que nous retrouvons dans l'art mais dans d'autres domaines également. L'esthétique est donc une question de goût, les goûts nous permettent de juger l'objet d'art. D'une part les goûts déterminent ce à quoi nous allons nous intéresser (nous pouvons apprécier davantage l'art contemporain que l'art baroque par exemple, ou pas nous sentir concerné du tout par aucun type d'art, etc.) et d'autre part, de distinguer ce qui nous plaît de ce qui nous plaît pas.

14 CARRASCO BARANCO M., *ibid.*

15 STECKER R., « Artistic value defended », *e Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 2012, vol. 70, no 4.

16 CARRASCO BARANCO M., « Valeurs esthétiques et valeurs artistiques », *Nouvelle revue d'esthétique*, 1/2014 (n° 13), p. 7-20.

17 GOLDMAN, A., « The experiential account of aesthetic value », *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 2006, vol. 64, no 3, p. 337

ii. L'esthétique serait-elle déterminée socialement ?

Les goûts, selon le sociologue Bourdieu, sont une construction sociale, il développe la théorie selon laquelle les goûts seraient déterminés par notre environnement social. Nous pourrions dire qu'il existe une sorte de déterminisme social. En revanche, pour ce chercheur, les goûts ne sont pas une simple connaissance, ils restent fondés sur un sentiment..

Plus concrètement, la théorie du déterminisme social des goûts décrite par Bourdieu, explique la forte influence de notre entourage social dans notre esprit, la construction des goûts est influencée par les lieux et les gens que l'ont fréquenté.

Le penseur, distingue deux lieux de socialisation qui contribuent le plus à la construction de nos goûts, d'une part l'école qu'il définit comme une institution indispensable dans la compréhension de la culture. D'autre part, la famille qui occupe une place privilégiée en ce qui concerne l'apprentissage et des valeurs et normes sociales.

Ces deux types de milieux de socialisation sont très différents car dans le premier, l'apprentissage se fait consciemment et méthodiquement tandis que dans le deuxième, l'apprentissage est naturel et quasiment invisible. Paradoxalement, Bourdieu dit que les goûts ne sont pas une connaissance, pourtant il soutient l'idée d'apprentissage. Cet apprentissage peut être conscient ou inconscient, selon le modèle de socialisation. Il ne s'agit pas d'une connaissance car les goûts ne relèvent pas d'une science exacte et restent quand même une construction sociale qui ne suit pas des règles strictes.

Dans ces lieux nous sommes confrontés à nos pairs qui vont inconsciemment influencer nos goûts. Les gens que nous fréquentons ont une place très importante dans la construction de nos goûts¹⁸. Cela justifie également le fait qu'ils peuvent être changeants au cours de notre vie puisque nous allons rencontrer des personnes et des milieux différents, comme par exemple notre lieu de travail. Ainsi, nous arrivons à présupposer que si les goûts sont construits socialement alors les goûts dépendent des classes sociales également. Bourdieu explique que nos goûts et nos comportements par rapport à la culture marquent notre statut social. Donc, les pratiques culturelles sont socialement déterminées. Dans ce sens, la valeur de l'art est aussi une valeur sociale.

Suite à cette réflexion, il va de soi affirmer qu'il existerait une identité culturelle propre à chaque société. De ce fait, le public peut se reconnaître dans les œuvres qui lui sont familières. Chaque culture a un style particulier d'art qui peut être la représentation d'une société à une époque.

18 BOURDIEU, P., *La Distinction*, Paris, Les Éditions de Minuit, collection Le sens commun, 672p.

Nous trouvons des horizons d'attente dans les cultures, cela prouve bien l'existence d'un imaginaire commun propre à chaque société. Nous trouvons des idées préconçues de la culture de l'autre. Ces horizons peuvent également être associés aux clichés. Si toute société possède une identité culturelle c'est parce que nous distinguons des traits caractéristiques. Par exemple si nous prenons une œuvre d'art japonaise et une autre œuvre d'art hollandaise les différences seront flagrantes dans le style, la technique, les thématiques des tableaux, etc. Nous avons un imaginaire fondé sur des généralités que nous pouvons appeler des clichés qui influencent notre perception de l'art. De même, nous pouvons émettre l'hypothèse que si ces caractéristiques artistiques générales sont propres à chaque société alors elles sont le reflet de cette société à une époque précise.

Selon la culture dans laquelle nous avons grandi nous adoptons des présupposés, des notions que nous avons intégrées de façon consciente ou pas à travers notre cercle proche, la famille, les amis, l'école, etc. Chaque société véhicule des valeurs qui peuvent se retransmettre dans l'art et qui influencent la façon dont nous l'appréhendons ainsi que nos goûts.

B. Est-ce-que le regard du public est la seule condition à la valeur artistique? Le dispositif d'exposition un facteur primordial dans l'appréhension de l'œuvre.

i. Regard : observation, perception, contemplation.

Le regard fait vivre une œuvre dans le sens où c'est à travers la perception, que nous éprouvons un sentiment individuel. Le regard est une intuition basique de l'être humain, c'est un des cinq sens qui nous permet d'appréhender le monde. Nous regardons, nous observons et nous interprétons la réalité qui nous entoure.

Maurice Merleau-Ponty, dans son ouvrage *Phénoménologie de la perception* (1945)¹⁹, procède à une analyse de la perception. En effet, l'être humain voit le monde à travers la perception que lui offre ses sens. Ainsi, cette relation première au monde serait directement liée au sensible. En suivant ce raisonnement, l'art pictural relève aussi d'une question de perception qui passe par le regard. Le point de vue de Merleau-Ponty est que l'Homme est ancré dans le monde car il a une conscience qui lui permet de percevoir ce qui l'entoure, un « je perçois » remplace la vision cartésienne « je pense »²⁰. Ce tournant philosophique permet de repenser la question du regard, l'Homme est dans le monde parce qu'il perçoit. Si nous transposons cela au domaine de l'art, nous pouvons déclarer que le regard est bien la condition d'existence d'une œuvre, comme si ce geste faisait vivre l'œuvre d'une façon différente à chaque fois qu'un individu la regarde. Ceci peut sembler paradoxal car un tableau est statique, ne bouge pas, pourtant lorsque cette œuvre confronte le regard du spectateur il s'opère une sorte de processus par lequel le tableau prend vie. Les valeurs octroyées par le public seront toutes différentes pour chaque individu et feront parler l'œuvre et l'artiste.

Maintenant, il conviendra de nous attarder sur une différence majeure, « regarder », « observer » et « contempler ». Tous ces verbes assez similaires, présentent certaines nuances que nous tenterons de clarifier.

19 TRÉMOLIÈRES, F., « PHÉNOMÉNOLOGIE DE LA PERCEPTION, livre de Maurice Merleau-Ponty ». In Universalis éducation [en ligne]. Encyclopædia Universalis, consulté le 5 mai 2017.

20 HANSEN-LØVE, L. Ed, 2011. *La Philosophie de A à Z*, Paris, Édition Hatier, 480 p. Page 293

Premièrement, regarder est un verbe, selon la définition du Larousse qui veut dire « Être spectateur de quelque chose (film, émission de télévision, etc.) »²¹, dans ce sens regarder met le public dans une condition de passivité face à l'objet qu'il a devant. Un autre des sens de regarder est « Considérer de telle ou telle manière quelqu'un ou quelque chose ; juger », cette définition nous intéressera tout particulièrement car elle intègre les verbes, « considérer » et « juger », chacun de ces verbes prend en compte la raison, non pas une connaissance particulière mais le fait de réfléchir et de se poser des questions sur ce que l'individu est en train de regarder. Lorsque nous considérons et nous jugeons, nous pensons d'une certaine manière ce qui nous est présenté et par conséquent nous portons un regard subjectif sur cette chose. L'Homme ne peut pas regarder passivement, surtout quand il se trouve face à un tableau, il va le considérer d'une façon, positive ou négative. Il s'agit bien d'un jugement de valeur. L'être humain a une nécessité naturelle de juger ce qu'il voit, surtout lorsqu'il s'agit d'art. « Juger » peut avoir une connotation péjorative mais nous pouvons aussi juger quelque chose positivement, nuancer les propos émis.

Deuxièmement, « observer » veut dire regarder mais d'une certaine façon. Lorsque nous observons quelque chose nous le faisons consciencieusement. Le dictionnaire Larousse définit « observer » comme étant l'action d'« examiner attentivement quelque chose, quelqu'un afin d'analyser, de comprendre, d'étudier »²². Donc, quand l'individu observe une œuvre d'art, l'action va bien plus loin que le simple regard car observer requiert concentration. Nous effectuons une analyse du tableau et nous commençons à l'interpréter subjectivement, selon le point de vue de chacun, même s'il s'agit d'une interprétation purement esthétique. « Observer » c'est aussi « remarquer, constater quelque chose », c'est-à-dire que nous pointons le regard vers quelque chose en particulier qui attire l'attention, un tableau dans sa globalité ou un détail de celui-ci, par exemple. En outre, observer peut également avoir une signification scientifique car c'est une pratique qui permet d'arriver à une théorie objective : « La science classique [...] voit dans l'observation la garantie de l'objectivité scientifique »²³, mais cette vision a changé aujourd'hui puisque nous considérons que l'homme se trouve dans l'impossibilité de rendre compte d'une observation objective : « Nos observations spontanées sont généralement orientées par nos convictions et nos opinions »²⁴. Par conséquent, l'observation d'une œuvre d'art ne pourra jamais être complètement objective, nous trouverons constamment une part d'interprétation personnelle un jugement de valeur.

21 <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/regarder/67594?q=regarder#66836>

22 <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/observer/55429?q=observer#55051>

23 HANSEN-LØVE, L. Ed, 2011. *La Phisolophie de A à Z*, Paris, Édition Hatier, 480 p. Page 325

24 HANSEN-LØVE, L. *ibid*

Dernièrement, nous expliquerons exactement ce qu'est « contempler ». Nous appuierons toujours notre réflexion sur la définition que propose le dictionnaire Larousse : « Regarder longuement quelque chose, quelqu'un avec beaucoup d'attention, en s'absorbant dans cette observation »²⁵. Nous remarquons que dans cette définition les verbes « regarder » et « observer » sont inclus. Ce verbe prétend que l'individu qui contemple est obnubilé par l'objet qui « l'absor[be] », une sorte d'attirance irrationnelle envers l'objet d'art. De ce fait, « contempler » serait aller plus loin que la simple observation ou regarder. De plus, contempler c'est aussi « regarder quelque chose avec admiration », selon la même définition du Larousse. Admirer a une valeur positive, donc si nous contemplons quelque chose c'est parce que nous la trouvons plaisante et « belle », elle nous plaît. Contempler a une valeur positive que nous émettons seulement après avoir regardé et observé. Depuis un point de vue purement esthétique, la contemplation est l'« attitude du spectateur devant une œuvre d'art (ou, par extension, devant la nature), caractérisée par la seule satisfaction prise à admirer cette œuvre »²⁶. Donc, contempler c'est une prise de position concrète du spectateur face à l'œuvre picturale puisque nous exprimons un sentiment positif à l'égard de ce que nous sommes en train d'observer.

Nous pouvons donc affirmer que la valeur que nous exprimons par rapport à une œuvre picturale est un processus cognitif qui relève de la valeur esthétique et de nos goûts et donc qui porte une valeur personnelle. Cette valeur personnelle peut être un jugement de valeur.

Depuis de point de vue de Carole Talon-Hugon, juger une œuvre d'art c'est « apprécier son excellence », « juger du degré de réussite d'une oeuvre »,²⁷, pour cela le spectateur doit tenir compte des critères et des moyens qui correspondent à l'époque où fut peinte l'œuvre. Le public doit tenir compte du contexte temporel dans lequel est inscrite l'œuvre d'art, c'est ce que Panofsky appelle « relativisme historique »²⁸, cité dans l'article de Talon-Hugon. Le jugement est toujours présent lorsque nous observons un tableau, c'est quelque chose inévitable, propre à l'être humain.

Par la suite nous aborderons la question du dispositif d'exposition. Comme nous venons de le montrer, une œuvre picturale a une valeur qui surgit à partir du moment que nous la regardons, nous l'observons puis nous la contemplons. Cette valeur est esthétique mais pas seulement. Nous ne devons pas oublier le fait qu'une œuvre est toujours regardée dans un contexte en particulier.

25 <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/contempler/18557?q=contempler#18455>

26 HANSEN-LØVE, L. Ed, 2011. *La Philosophie de A à Z*, Paris, Édition Hatier, 480 p. Page 94

27 TALON-HUGON, C., « Valeur et esthétique, valeur marchande », *Philosophique* [En ligne], 7 | 2004, mis en ligne le 06 avril 2012, consulté le 10 mai 2017. URL : <http://philosophique.revues.org/84> ; DOI 10.4000/philosophique.84

28 TALON-HUGON, C., « Valeur et esthétique, valeur marchande », *Philosophique* [En ligne], art.cit.

D'ailleurs, nous pouvons penser que le contexte dans lequel l'œuvre est exposée peut influencer notre jugement de valeur. Les institutions culturelles prennent soin de la présentation de leur expositions puisque celle-ci va avoir une incidence sur la perception de l'œuvre. C'est dans ce domaine qu'intervient la médiation culturelle. Le rôle du médiateur est très intéressant, mais nous l'exposerons de façon concise. Le médiateur a un rôle complexe puisqu'il est l'intermédiaire entre l'œuvre et le public, il peut donner des pistes, des indices qui aident à l'appréhension de l'œuvre plus facilement, notamment à travers le dispositif d'exposition choisi. Le médiateur n'a pas pour objectif d'imposer un point de vue sur une œuvre mais d'enrichir et de susciter le désir chez le spectateur, donc d'arriver à la contemplation de l'objet d'art. Cette idée est soutenue par d'autres penseurs, tels que Serge Chaumier et François Mairesse : « Le médiateur n'est pas toujours celui qui apporte, notamment de l'information. Il peut se présenter, et sans doute le fait-il de plus en plus, comme celui qui favorise l'expression des participants, leur écoute et leur mise en dialogue. Il apparaît alors comme un stimulateur, un régulateur des échanges pour autoriser et déployer la prise de parole. »²⁹. Le médiateur est donc quelqu'un qui a une incidence sur la perception d'une œuvre d'art en lui rajoutant une valeur spécifique qui naît d'une volonté particulière.

ii. Le dispositif d'exposition, quel regard sur l'œuvre d'art ?

Laurent Wolf réfléchit sur les expositions et sur leur répercussion dans l'imaginaire du public quand il se trouve devant l'œuvre. Afin de mener à bien sa thèse, Wolf prend un exemple très concret : l'exposition de l'artiste Andrea Mantegna au musée du Louvre. La fresque sur laquelle il concentre son attention est *La Chambre des époux* qui se trouve plus concrètement dans la salle de Castello Di San Giorgio, cette œuvre est exposée dans une salle où nous trouvons d'autres tableaux de ses élèves : « Le Louvre compense l'impossibilité de présenter des peintures indéplaçables en faisant vivre sous les yeux du visiteur l'environnement culturel, social et artistique dans lequel Mantegna a élaboré son style. »³⁰. Ce n'est pas anodin si les œuvres des amis et élèves de Mantegna sont exposées à côté des siennes puisque de cette façon le public peut se faire une idée de l'entourage du peintre à l'époque. Il est fort probable que sans ce contexte social, le spectateur aurait regardé l'œuvre d'une façon complètement différente.

Un autre exemple que cet auteur utilise est l'exposition de l'artiste contemporain Jeff Koons à Versailles (Annexe I), « le kitsch au royaume du rococo ». Ce dispositif d'exposition peut paraître

29 CHAUMIER, S., MAIRESSE, F., *La médiation culturelle*. Paris, Armand Colin, Coll. « U Sciences Humaines & Sociales », 2013, 275 p.

30 WOLF, L., « Expositions », *Éudes* 2008/11 (Tome 409), p.539-543

incongru, pourtant, Wolf explique l'originalité du dispositif et l'impact de celui-ci.

Versailles est un monument historique reconnu dans le monde entier, ce n'est pas un lieu où l'on pourrait s'attendre à voir des expositions d'art contemporain. Ce contraste entre les époques est assez osé, nous trouvons une opposition entre art contemporain et art classique. Selon ce chercheur, cette opposition flagrante est très ingénieuse, il affirme que le spectateur est d'une part surpris, donc son regard va se poser sur les œuvres de Koons et d'autre part son regard est stimulé par le décor et l'architecture du palais. Au total, dix-sept sculptures de Jeff Koons décorèrent l'environnement royal de Versailles en laissant des opinions très tranchées entre les visiteurs. Pourtant, l'artiste affirme lors d'une interview que son intention n'était pas d'être provocateur : « L'art nous entraîne vers l'acceptation des autres et du monde ; c'est là son plus grand pouvoir. »³¹

Ces deux exemples illustrent l'importance de l'exposition dans la réception de l'œuvre par le public. L'œuvre est bien là mais sa mise en contexte s'avère prépondérante du fait qu'elle aura une certaine influence dans la valeur de l'œuvre. Imaginons par exemple une exposition où une des œuvres soit mise à l'écart des autres, qu'un seul mur soit dédié à cette œuvre, aussitôt, elle présentera un plus grand intérêt aux yeux du spectateur. En outre, l'exposition est un choix, celui du médiateur ou de l'institution culturelle, en conséquence, c'est une décision subjective. De ce fait, lorsque nous sommes face à une exposition nous devons tenir compte de son contexte qui donne déjà une valeur à l'œuvre observée. Le regard du médiateur se superpose au regard du spectateur.

Un autre facteur qui est susceptible d'influencer la valeur de l'œuvre aux yeux du spectateur est l'enseigne culturelle elle-même. Nous pouvons penser qu'un individu ne se rend pas au Louvre de la même façon qu'il le fait dans le musée de Toulouse Lautrec à Albi. Autour de ces grands noms, il existe une sorte d'imaginaire dans l'esprit du public. Certainement, la renommée d'un musée, d'une galerie, etc. va ajouter ou soustraire une valeur aux œuvres qui seront observées. La réputation est une valeur qui va s'ajouter encore à la valeur artistique d'une œuvre. Dans la société, il y aurait des attentes par rapport à l'institution culturelle qu'elle visite. Les horizons d'attente peuvent être une arme à double tranchant. Le spectateur qui se rend pour la première fois au musée du Quai d'Orsay, par exemple, possède des idées préconçues par rapport au lieu et aux œuvres qu'il va rencontrer à l'intérieur. Il est fort probable que dans son esprit il ait conçu la visite, c'est pourquoi si les attentes sont bien trop grandes, le spectateur pourra ressortir déçu et donnera une valeur péjorative aux œuvres regardées. Ainsi, nous imaginons que les musées, les galeries d'art, etc. soignent leur image puisque celle-ci joue dans la valorisation d'une œuvre.

31 WOLF, L., "Expositions", *Études* 2008/11 (Tome 409), p.539-543

De même, nous pouvons envisager l'effet contraire. Un spectateur qui se rend dans un musée moins connu que ceux cités précédemment, sans autant de préjugés ni d'attentes, peut ainsi regarder les œuvres différemment et pourquoi pas, se sentir plutôt surpris positivement de sa visite. Par là, nous voulons dire que ce n'est pas la renommée d'une institution culturelle qui assure la qualité de la visite. Cette réflexion est tout à fait hypothétique, pourtant, il convient de nous interroger sur ce point qui est plausible, déterminant dans la valeur d'une œuvre actuellement. Nous remarquons dans la société une sorte d'idée dominante, sans pouvoir généraliser bien sûr, que ce qui est connu (un tableau, une institution, etc) est meilleur que ce qui ne l'est pas.

De la sorte, nous observons qu'il existe multiples enjeux dans la valorisation de l'art. En effet, il y a un élément sensible et un autre, très important, qui relève de la construction sociale. Aurait-il une valeur plus importante que l'autre ?

Un autre regard qui pourrait influencer la valeur de l'art est celui des experts qui jugent, dans la mesure du possible, objectivement une œuvre d'art. L'établissement du musée détermine les frontières entre ce qui peut être considéré art ou pas. Les experts qui agissent sur le plan des musées et sur le plan du marché de l'art ont un rôle important dans la valorisation des pièces d'art³². De plus, et comme nous l'explicitons plus loin, les musées et le marché de l'art s'influencent mutuellement. Moulin et Quemin, parlent d'un mécanisme de la valorisation de l'art. C'est bien la dynamique d'un processus actif qui s'inscrit dans le temps qui contribue à la valeur d'une œuvre ou d'un artiste. Plusieurs facteurs provoquent ce phénomène social. Les experts en histoire de l'art, que nous pouvons retrouver dans les musées, les laboratoires de recherche, les galeries d'art, etc, sont des personnes qui auraient, aux yeux de la société un regard plus authentique, plus vrai sur l'art. De ce fait, ces personnes ont dans l'imaginaire commun, un statut supérieur, puisqu'ils sont des experts. En revanche, est-ce-que ces experts ont-ils un regard objectif ? Évidemment, l'objectivité n'existe pas, surtout dans ce domaine, de ce fait, le regard de ces personnes est valorisé par leur notoriété et ils ont la capacité de dicter la valeur des œuvres. Si une œuvre ou une musée sont valorisés positivement alors, il est fort probable que le spectateur se face une meilleure image de cette œuvre ou de ce musée.

La question des experts est très intéressante de nos jours, notamment dans le domaine de l'art contemporain. Ce nouveau style actuel est difficilement mis en valeur par sa nouveauté, nous sommes en train de vivre dans cette époque même et nous ne savons pas prendre le recul nécessaire

32 MOULIN R., QUEMIN, A., La Certification de la valeur de l'art. Experts et expertises. In: Annales. Économies, Sociétés, Civilisations. 48e année, N. 6, 1993. pp. 25-26

pour appréhender correctement ce genre. Dans ce cas, les experts peuvent guider le public. Ils sont dans la capacité de donner des réponses, d'illuminer en quelque sorte le spectateur par rapport à cet art qu'il ne comprend pas forcément. L'expert est une sorte de maître qui aide à appréhender et à porter un regard sur une œuvre d'art.

Dans l'extrait étudié, les deux auteurs font une différence primordiale entre l'art classique ; stable, classé et faisant partie du patrimoine culturel et l'art contemporain, instable et incertain³³. L'art classé est déjà validé alors que l'art contemporain doit être validé. C'est pourquoi le regard des experts est devenu incontournable de nos jours.

33 MOULIN R., QUEMIN, A., La certification de la valeur de l'art. Experts et expertises. In: Annales. Économies, Sociétés, Civilisations. 48e année, N. 6, 1993. p. 3

C.Sensibilité artistique, une projection individuelle.

i. La valeur personnelle que l'individu accorde à l'œuvre d'art.

Subséquemment, nous aborderons la valeur de l'art depuis un point de vue plus personnel. Comme nous l'avons évoqué précédemment, la valeur de l'art n'est pas uniquement basée sur la valeur esthétique, il y a un nombre considérable de composants qui interviennent dans le processus de valorisation de l'art. Maintenant, il conviendra de porter un regard plus particulier sur la valeur individuelle que nous portons aux œuvres d'art.

Tous les êtres humains sont dotés de conscience et de sensibilité. Lorsque nous sommes face à un tableau nous allons exprimer un point de vue (positif ou négatif) ; inévitablement nous allons ressentir quelque chose, même si nous ne sommes pas familiarisés avec le contexte de l'œuvre. Chacun de nous portera un regard singulier sur l'œuvre d'art observée, cette partie de subjectivité est parfois incompréhensible. Souvent, nous nous sommes déjà trouvés face à une situation inexplicable : pourquoi aimons-nous une chose plutôt qu'une autre ? Nous nous demandons la raison de ce sentiment et nous n'y trouvons pas de réponse forcément. Ce jugement subjectif a une valeur très importante pour l'art, puisque, selon différents auteurs, l'art est l'expression des sentiments de l'artiste. L'art appartient au monde des sentiments. L'expression des peintures peut être plus ou moins touchante aux yeux du spectateur qui peut se sentir identifié au tableau. La valeur d'une œuvre passe aussi par l'interprétation personnelle du spectateur.

L'interprétation est un sujet qui a intéressé plusieurs penseurs de toutes les époques. C'est une question assez complexe. En effet, l'interprétation peut se donner dans beaucoup de domaines comme l'art pictural mais aussi en psychanalyse ou autres. Nous ressentons le besoin d'interpréter lorsque quelque chose n'apparaît pas clairement. Nous recherchons une signification, trouver le sens caché de ce qui se trouve en face. Interpréter vient du latin « interpretatio » qui veut dire rendre clair ce qui ne l'est pas. Donc, l'interprétation c'est extraire le sens de ce qui n'est pas immédiatement compréhensible, attribuer du sens. L'artiste ne se contente pas de restituer, il crée et parfois, il donne un sens nouveau à quelque chose. L'interprétation relève de la sensibilité personnelle de chaque individu, qu'il soit artiste ou public. L'interprétation reste une action personnelle qui relève du savoir propre à chacun. Un tableau ne peut pas être réductible à une seule

signification, il possède autant d'acceptations que de sujets qui l'observent. Le goût pour le beau, le plaisir artistique provient du sensible à part de toute connaissance.

Nous rencontrons dans le monde de l'art une forte opposition entre rationalité et sensibilité.

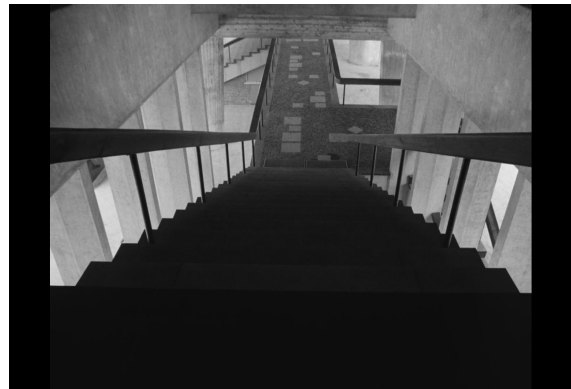
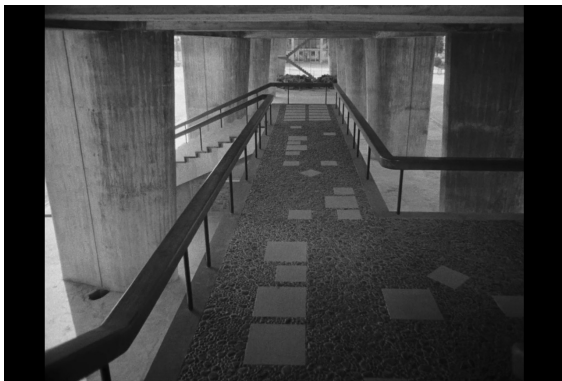
ii. Analyse du long-métrage *Hiroshima mon amour* (1959) d'Alain Resnais

Par la suite nous analyserons en détail la première séquence du film (de 04:24 à 06:34 mins) du réalisateur Alain Renais *Hiroshima mon amour* (1959).

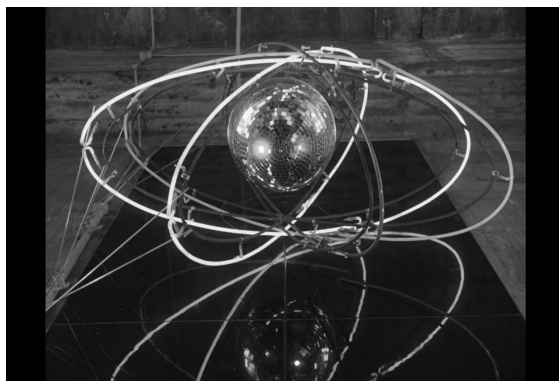
Le personnage principal c'est la jeune femme qui déambule toute seule dans le musée d'Hiroshima. Il ne s'agit pas d'un musée d'art pictural, mais d'un musée historique où sont exposés plusieurs objets qui rendent compte de la forte répercussion de la deuxième Guerre Mondiale après que la bombe nucléaire est tombée sur Hiroshima. Le ressenti est très fort comme nous l'expliquerons par la suite. Ce ne sont pas des œuvres d'art proprement dites qui sont exposées, mais les conséquences néfastes de la Guerre. Toutefois, le musée reste un lieu sacralisé dans une certaine mesure, c'est un lieu de respect et de silence. C'est le réel lui-même qui est exposé, ces objets sont les témoins d'un événement historique (la bombe nucléaire lancée à Hiroshima par les États-Unis le 6 août 1945)

Le réalisateur, montre le musée découpé par plans, d'abord l'image offre une grande vue d'ensemble où nous voyons un immense bâtiment au milieu d'un endroit désert. Le spectateur déduit qu'il s'agit du musée car la jeune femme annonce : « Quatre fois au musée à Hiroshima », phrase qu'elle dira à trois reprises.





La caméra se resserre petit à petit, nous rentrons progressivement dans le musée. Le spectateur à travers ce processus d'identification avec le point de vue de la caméra devient lui-même le narrateur du récit, c'est à dire la jeune femme. Le public entre petit à petit dans l'intimité de cette jeune femme, nous franchissons ensemble les escaliers du musée pour finalement nous arrêter sur le premier objet qui s'offre à notre vue.

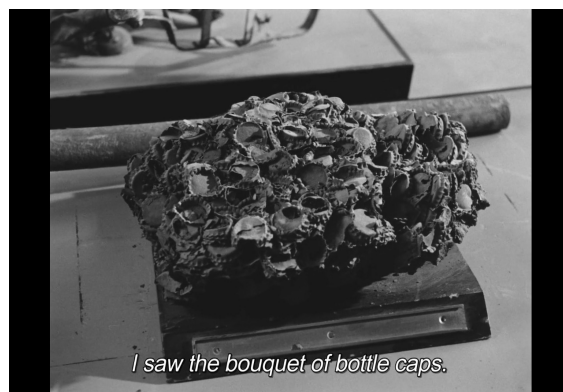


Ce premier objet peut nous rappeler l'image microscopique d'un atome, ce qui ferait référence à la bombe atomique, le noyau de tout ce ravage. Dans cette séquence, la musique joue

un rôle important pour l'immersion du spectateur dans le musée, le rythme accompagne parfaitement le mouvement de la caméra qui devient les yeux de la jeune femme.

La jeune femme décrit les visiteurs comme de simples passants. Elle adopte une posture critique vis-à-vis d'eux et leur façon de vivre la visite (passive et automatique).

L'utilisation d'anaphores traduit le côté obsessionnel de la jeune femme, « Quatre fois au musée à Hiroshima », « faute d'autre chose », « les photographies, les photographies » etc. Son visage n'apparaît pas à l'écran pourtant, le spectateur à travers la caméra du réalisateur entre dans son intimité. Sa pensée est montrée par le mouvement de la caméra qui devient ses propres yeux. Les gens se contentent de déambuler dans le musée sans trop s'arrêter sur les objets exposés. Le contraste est assez flagrant entre le personnage de la jeune femme et les autres visiteurs, la distinction principale est qu'elle arrive à se projeter totalement dans l'exposition. Elle prend une position active et sensible. Elle contemple l'exposition en s'arrêtant plus longtemps sur certains objets plutôt que sur d'autres en fonction de son vécu antérieur.



La caméra devient le point de vue de la femme, c'est l'incarnation de son regard. De plus, elle verbalise tout ce qu'elle perçoit en exprimant clairement sa prise de position. La caméra effectue un mouvement constant et tourne légèrement autour de l'objet en mettant l'accent sur le ressenti de la femme. L'œil d'Alain Resnais, de la caméra et celui du personnage se superposent pour devenir celui du spectateur.



Nous remarquons que certains objets captivent davantage l'attention de la jeune femme, ce qui arrête le mouvement de la caméra. La relation avec la caméra est extrêmement sensible, surtout quand la femme est saisie par le punctum des cheveux.



Nous ressentons une réelle appropriation des objets qu'elle regarde pensivement. Son regard est affecté par ce qu'elle voit et le spectateur le ressent grâce à la fusion entre le mouvement de la caméra, la vue et la verbalisation de la jeune femme. Elle construit sa propre histoire à travers les objets qui surgissent devant elle. La relation très intime qui s'établit a une valeur spéciale pour la femme car cette visite lui renvoie des souvenirs. Le public ne sait pas encore exactement pourquoi la jeune femme ressent quelque chose par rapport à la chevelure et c'est à la fin de la séquence qu'il peut le déduire, lorsqu'elle affirme clairement qu'elle a « eu chaud, place de la Paix ». Ensuite, son regard se tourne vers la fenêtre du musée et la femme regarde dehors et observe la vaste esplanade qui apparaît devant elle, comme une énorme place vide. Le parallélisme qu'elle effectue entre ce musée et son expérience vécue en France permet au spectateur de spéculer à propos de son passé.



Même si cette séquence montre un musée historique, le principe peut être transposé à un musée d'art pictural. Dans cet extrait du film de Resnais, nous distinguons deux catégories de publics, un passif et l'autre, incarné par la jeune femme, actif et impliqué sensiblement dans l'exposition.

À travers cet exemple, nous voyons que la relation entre une œuvre et un spectateur est personnelle et intime. La valeur que rajoute le regard du public à une œuvre est très importante car elle se trouve son origine dans les sentiments que génère l'œuvre d'art.

Dans ce passage la question du regard domine toute la séquence. Alain Resnais, illustre l'importance de la valeur personnelle qui passe à travers le regard dans un musée. Cette valeur devient très significative dans l'art car c'est cette projection de nous-même qui ajoute une valeur unique, propre à chaque observateur. Le regard est primordial puisqu'il permet l'appropriation d'une œuvre artistique. Le public rajoute une certaine valeur à l'œuvre à travers son regard subjectif, personnel, l'interprétation individuelle d'un tableau est une valeur inégalable. Cette valeur apparaît une seule fois dans l'esprit de chaque spectateur. Sa rareté lui confère une caractère encore plus important, l'imaginaire et la sensibilité face à une œuvre, ce plus, personnel, rajoute une valeur incomparable à chaque œuvre d'art contemplée. Il s'agit d'un moment intime, d'un dialogue qui s'instaure entre le spectateur, l'œuvre et l'artiste qui apparaît indirectement dans la pièce d'art. L'aboutissement de ce dialogue fictif peut être un jugement positif ou négatif, mais la valeur personnelle aura déjà eu lieu.

La contemplation de l'art est une pratique passive ou active ?

Comme nous l'avons analysé dans l'extrait du film d'Alain Resnais, il existerait deux types de visiteurs, un passif qui se contente de déambuler dans l'espace du musée sans pour autant ajouter une valeur quelconque à l'œuvre, et l'autre actif, impliqué sensiblement. La valeur que pourrait

avoir ce public serait significative pour le musée en soi car il comptabiliserait un visiteur de plus. La qualité de sa visite est presque nulle le dialogue entre l'œuvre et le visiteur complètement inexistant. La critique est ici assez forte, le cinéaste montre que le regard qui compte pour une œuvre d'art est le regard actif qui ajoute une valeur personnelle à la pièce d'art. Ce jugement est essentiel pour la valeur de l'esthétique artistique.

Le penseur Nietzsche soutient l'idée selon laquelle le jugement esthétique est utile car cela voudrait dire que ce que le public ressent lui apparaît comme utile au développement ou à l'intensification de sa vie³⁴. Cette théorie du jugement s'adapte à la pensée de Resnais dans le sens où à travers le personnage féminin rend compte de cette même affirmation. La protagoniste déambule dans le musée en s'arrêtant sur les objets en leur accordant une valeur subjective révélatrice à ses yeux.

En somme, cette première partie démontre l'importance du regard sur une œuvre d'art. Comme nous avons tenté de le prouver, plusieurs facteurs ont une incidence sur le regard de chacun des spectateurs. L'observation peut être active ou passive, positive ou négative, mais ce qui va nous intéresser c'est ce que ce regard unique rajoute à l'œuvre.

La société et l'imaginaire commun jouent un rôle décisif dans l'image qu'une personne pourra se faire d'un musée ou d'une œuvre en particulier. Les idées reçues dans notre entourage viennent se superposer au jugement individuel. Nous avons évoqué également le rôle des experts dans le processus de valorisation de l'art. Ces personnes sont capables de valoriser une œuvre d'art grâce à leurs compétences. Ils prennent la place de guide et aident le spectateur à appréhender une œuvre. Néanmoins, leur regard restera subjectif mais il s'avère nécessaire, surtout en ce qui concerne l'art contemporain. L'interprétation sert à mettre en lumière la signification cachée d'un tableau, elle est aussi subjective et propre à chaque individu.

La constatation que nous pouvons faire c'est qu'il existe une multitude de regards qui se superposent les uns aux autres et qui déterminent la valeur que le public peut donner à une œuvre d'art. Cette accumulation de regards extérieurs et intérieurs enrichissent et donnent une valeur singulière à l'œuvre observée. C'est pourquoi, la sensibilité esthétique est une valeur que tout art possède, mais la façon d'appréhender cette valeur est intrinsèque à chaque individu.

34 NIETZSCHE, F., *Humain trop humain*, Paris, Le livre de Poche, collection Classiques de la philosophie, 1995, 768p.

II- Une sacralisation et une surélévation de l'art pictural ainsi que son entourage.

II- Une sacralisation et une surélévation de l'art pictural ainsi que son entourage.

A.L'image de l'artiste, considéré comme une personne hors du commun.

i. L'artiste.

Les artistes sont souvent vus comme des personnes dotés d'un talent artistique hors norme. En premier lieu, nous tâcherons d'élucider les termes de génie, de talent ainsi que d'artiste.

À l'origine, l'artiste est un artisan qui possède un savoir-faire. Cette définition est valable à l'époque grecque. Son statut n'est pas encore lié à l'esthétique.

Le talent est la capacité particulière que possède une personne pour réaliser quelque chose. Il s'agit, selon le dictionnaire Larousse, d'une « Capacité, don remarquable dans le domaine artistique, littéraire »³⁵. Le talent serait donc synonyme de don, c'est à dire quelque chose qui ne peut pas s'expliquer scientifiquement. Comme l'indique cette définition, le talent est associé à une pratique artistique : musique, danse, littérature, peinture, etc. Le talent est donc propre à l'artiste.

Le talent est-il une condition pour être artiste ?

L'artiste est un créateur, et la créativité provient du subjectif, des sentiments. Pourtant, la technique picturale est également un point déterminant essentiel pour dire qu'une personne a du talent ou pas. Le talent semble être une condition indispensable à l'artiste. Il est fort probable que l'artiste possède un statut parfois sacralisé car dans son œuvre le public retrouve quelque chose d'inexplicable. Parfois, le talent apparaît comme étant inné à la personne qu'il détient depuis sa naissance. Le talent serait une sorte de privilège que certaines personnes ont la chance de porter dans les gènes. Cet aspect est fondamental pour comprendre la grandeur des artistes, pourquoi la société tend à surélever ces personnes hors du commun. Cependant, ces personnes sont comme toutes les autres, en apparence.

35 <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/talent/76465?q=talent#75574>

Platon dans *La République* consacre une partie de son œuvre à la question de l'art et des artistes. L'art serait l'imitation parfaite d'un idéal. Pour Platon, cette pratique est condamnable puisque l'art présente une imitation trompeuse de la réalité. En outre, l'art n'aurait pas vraiment une finalité utile, ne serait-ce que le plaisir³⁶. À cette époque, les anciens considèrent que l'art le plus parfait est celui qui reproduit le plus fidèlement la réalité. Un des artistes le plus connu de l'époque, est le célèbre Zeuxis. Selon la légende, ce peintre était le plus talentueux de son temps, il peint un tableau représentant des raisins et l'œuvre d'art était tellement parfaite que les oiseaux essayaient de picorer les faux raisins³⁷. Cette anecdote démontrait le talent que possédait Zeuxis, admiré par beaucoup. Néanmoins, pour Platon cela était une preuve de la tromperie de l'art, une simple imitation qui entravait l'accès aux Idées³⁸(Annexe II).

L'artiste est talentueux quasi par nature, mais il est également pourvu de génie. Le génie apparaît comme un don supérieur au simple talent. Les artistes ont tous du talent mais seulement quelques-uns possèdent ce pouvoir énigmatique. Le génie a été décrit par plusieurs personnes comme quelque chose provenant directement des dieux. Il s'agit d'un élan artistique surnaturel de l'ordre du sacré.

Génie provient de « genus »³⁹ en latin, divinité précédant à la naissance. Donc, le génie serait une chose innée, même divine. Cette figure de l'artiste lui confère une valeur sacrée qui élève l'œuvre aux yeux du public.

Pour le philosophe Nietzsche, le génie ne peut pas être apprécié par le public d'art. La passivité du spectateur face aux œuvres susciterait dans l'imaginaire l'idée de génie. Il s'agirait d'une illusion dont l'Homme serait totalement convaincu.⁴⁰Lorsque le public observe passivement une œuvre il oublie complètement le travail qui se trouve derrière et contemple uniquement le labeur abouti, le produit final. Nietzsche affirme que l'Homme est un être paresseux par nature et que cela ne nous permet pas d'apprécier les génies. Nous savons que cela existe mais sans une observation plus active nous ne pouvons pas arriver à le contempler vraiment. Pour Nietzsche « Nommer quelqu'un « divin », c'est dire : « ici nous n'avons pas à rivaliser »⁴¹, cette image est en plus entretenue par nombreux artistes eux-mêmes. Les artistes et la société cultivent la divinité des artistes qui sont élevés au rang de surhommes. Le don qu'ils possèdent est inexplicable est cela

36 PLATON, *La République*, Paris, Flammarion, Garnier Flammarion, 801p.

37 PLATON, *La République*, op.cit

38 PLATON, *La République*, op.cit

39 Dictionnaire de poche latin-français Gaffiot, Paris, Hachette Education, 2008, 820p.

40 NIETZSCHE, F., *Humain trop humain*, Paris, Le livre de Poche, collection Classiques de la philosophie, 1995, 768p.

41 NIETZSCHE, F., *Humain trop humain*, op cit.

incite la population à penser que depuis la naissance ils se détachent par ce talent du reste de la population.

C'est une vision assez répandue de l'artiste, nous ne pouvons pas nier le fait que certaines personnes font preuve d'un grand talent, mais est-ce que l'artiste est un être à part ? L'artiste est une personne fortement admirée car il est capable de produire l'esthétique sans que le public puisse comprendre le processus de création. Le public donne une valeur surnaturelle à l'artiste et par extension à son œuvre.

La représentation que nous nous faisons de l'artiste est totalement alimentée par les idées préconçues que véhicule la société. Le génie serait un don qui viendrait directement de Dieu, selon une vision kantienne du terme, « le génie est la disposition innée de l'esprit par laquelle la nature donne ses règles à l'art »⁴² à travers cette citation, Kant résume bien les caractéristiques qui définissent le génie. Il s'agit de quelque chose d'inné à l'Homme qui le détient. Un point qu'il convient de souligner est qu'Emmanuel Kant affirme que le génie ne provient pas d'une entité divine mais de la nature. En effet, le génie est dans l'esprit de l'artiste mais ce génie provient également de la nature, du monde tangible. L'artiste est doté d'un pouvoir supérieur mais qui ne provient pas du domaine divin ou sacré.

L'artiste dispose de talent et de génie artistique qui lui permettent de créer des œuvres d'art. Comme nous venons de le dire, il s'agit d'un pouvoir inexplicable que certaines personnes seulement possèderaient dans la société. Toutefois, nous pouvons penser que le talent est toujours dans l'esprit de l'artiste mais que le génie surgit de temps en temps lorsque l'artiste a des élans d'inspiration.

L'inspiration serait un des ressorts à la création d'une œuvre d'art. Ce sont des moments rares de grande créativité, tout à fait inexplicables, tout comme le génie artistique, c'est une sorte de pulsion intérieure que tout être humain peut ressentir, que ce soit dans le domaine de l'art ou dans un autre. La particularité de l'artiste est qu'il est capable de traduire son inspiration, de la concrétiser en une œuvre. D'après la définition du Larousse, l'inspiration c'est l'« enthousiasme, souffle créateur qui anime l'écrivain, l'artiste, le chercheur. »⁴³ L'image que nous retrouvons derrière ce sens est celle du souffle, en latin « inspiratio ». Souvent, la question de l'inspiration a été liée au domaine du sacré. Le(s) Dieu(x), seraient les responsables de ce moment rare, qui permettent de créer des œuvres hors du commun. L'inspiration aurait une provenance divine⁴⁴, comme si l'artiste était possédé par momentanément par un super pouvoir octroyé par des êtres

42 KANT, E., *Critique de la faculté de juger*, Paris, Flammarion, GF, 2015, 544p.

43 <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/inspiration/43398>

44 <http://www.cnrtl.fr/etymologie/inspiration>

supérieurs. Nous retrouvons dans cette croyance encore une fois la question de la divinité et du sacré.

ii. L'artiste maudit, le génie aux bornes de la folie.

La théorie de l'artiste maudit, comme si celui-ci était une personne non-conformiste avec lui-même et la réalité qui l'entoure, par conséquent, cette personne exprime à travers l'art des sentiments, des pulsions internes qu'il extériorise en forme d'œuvre d'art.

C'est à travers l'œuvre de Balzac que nous aborderons ce point. Dans sa nouvelle *Le chef d'œuvre inconnu*, il souligne le génie de certains artistes qui parfois est aux limites de la folie. L'écrivain montre à travers cette œuvre brève, la complexité du travail de l'artiste, l'inspiration, cet élan artistique incompréhensible et le talent qui serait inné à quelques-uns seulement. L'histoire met en scène le jeune Nicolas Poussin bien avant de devenir un artiste reconnu dans le monde entier. Les autres personnages qui apparaissent dans cette nouvelle, sont le peintre Porbus et le maître Frenhofer (nom et personnage fictif). Tous les trois sont des artistes talentueux de différents âges mais possédant quelque chose en commun l'amour pour l'art et la recherche du sublime.

Dans cet ouvrage Balzac rend compte d'une manière poétique et littéraire de la difficulté du talent des artistes, vénérant ces êtres quasi divins capables de créer le vrai. En lisant cette œuvre, nous ressentons une réelle admiration de la part de l'auteur pour la peinture et surtout pour les artistes, concentrant son récit sur le travail, le processus de création des artistes qui est souvent oublié lorsque nous avons la toile en face déjà aboutie. Ce processus peut s'avérer compliqué, rapide ou long, comme c'est le cas de l'œuvre qui hante Frenhofer *La Belle noiseuse* qu'il essaye de finir depuis dix ans sans être tout à fait satisfait.

Lorsque maître Frenhofer est en train de montrer au deux jeunes artistes, Porbus et Poussin, comment rendre vivante une toile, les deux peintres sont complètement hypnotisés par le spectacle ; Frenhofer est comme possédé par une force supérieure, une pulsion inexplicable a envahi son corps, ce n'est plus maître Frenhofer mais l'artiste, le talent pur qui ressort à la surface : « Pour le jeune Poussin il semblait qu'il eût dans le corps de ce bizarre personnage un démon qui agissait par ses mains en les prenant fantastiquement contre le gré de l'homme »⁴⁵. Les pulsions artistiques proviennent d'un autre univers, parfois Balzac décrit ces élans talentueux comme venant directement de Dieu, un « doigt céleste »⁴⁶ qui touche l'esprit du peintre, d'autres fois comme des

45 BALZAC, H., *Le Chef-d'œuvre inconnu*, Paris, Le Livre de Poche, Libretti, 1995, 93 p.

46 BALZAC, H., *Le Chef-d'œuvre inconnu*, op cit.

possessions démoniaques. L'ardeur avec laquelle travaillent les peintres sont à la fois d'inspiration divine mais elles cachent quelque chose d'obscur. Nous pouvons ici faire le parallèle avec la technique du clair-obscur utilisée par de nombreux peintres pour mettre en avant certaines figures des tableaux, donner de la profondeur et souligner des traits d'expression. Le clair-obscur donne de la gravité à l'œuvre d'art, les peintres obéissent aussi à cette règle. Leur talent est clair et à la fois sombre, derrière ce talent se cacherait une partie ténébreuse, est-ce la folie ? Cette flagrante opposition rend compte de l'état d'esprit des artistes, ils sont maudits et c'est peut-être là que réside tout leur talent. Sûrement, c'est cette partie d'incompréhension, de frustration qui donne le génie aux artistes qui sont condamnés à être talentueux, donc à vivre dans cet état d'âme qui ressemble à une montagne russe d'émotions, aux bornes de la folie, du « surnaturel »⁴⁷ car « la nature artiste, de cette nature folle »⁴⁸.

La façon dont Balzac rend compte de cette âme hantée par un talent inné, démontre que les artistes sont des êtres à part dans la société, des personnes incomprises par autrui mais peut-être qui arrivent à voir la vérité et à la présenter sous forme de chef-d'œuvre. La valeur de l'artiste est d'une part sa condition hors du commun et d'autre part, son regard sur le vrai. Son rôle est de faire en sorte que le public contemple l'œuvre et non pas qu'il se résigne à la seule observation passive de la toile.

Balzac, à travers le personnage de maître Frenhofer montre à quel point la frustration artistique peut être dangereuse, comment ces démons arrivent à perpétrer les œuvres les plus spectaculaires et en même temps à détruire les artistes ; Frenhofer, après avoir constaté que son œuvre ultime était complètement vide, brûle son atelier et meurt. Cette fin tragique, le désespoir qui pousse le peintre à commettre cet acte est une preuve que la souffrance a pris le dessus sur le peintre pris par l'obsession pour cette toile et la recherche de la perfection. Ainsi, nous pouvons conclure qu'un tableau comporte beaucoup de travail incompris derrière ce qui apparaît à la simple vue du spectateur. C'est une valeur cachée qui ne se dévoile qu'à quelques-uns, la citation qu'il convient de souligner de maître Frenhofer qui rend compte du poids que portent les peintures est : « Ma peinture n'est pas une peinture, c'est un sentiment, une passion ! »⁴⁹. Toute œuvre est le reflet de l'artiste et cette valeur est extrêmement importante mais souvent elle passe inaperçue aux yeux du public.

L'artiste est une personne qui sort du moule défini par la société. Les œuvres sont la porte d'entrée dans l'âme claire-obscur de l'artiste talentueux. Le stéréotype de l'artiste maudit devient

47 BALZAC, H., *Le Chef-d'œuvre inconnu*, Paris, Le Livre de Poche, Libretti, 1995, 93 p.

48 BALZAC, H., *Le Chef-d'œuvre inconnu*, op cit.

49 BALZAC, H., *Le Chef-d'œuvre inconnu*, op cit.

presque une règle à la laquelle s'identifient la plupart des grands artistes considérés par la société. Le talent et les élans d'inspiration auraient une provenance divine qui provoque le sublime dans l'œuvre d'art en devenant un véritable chef-d'œuvre. L'artiste est à la fois peintre et poète, il propose à travers ses créations une part de vérité. Dans ce sens les peintres sont considérés comme des êtres surnaturels capables de voir à travers la lumière « divine » de l'inspiration, beaucoup plus que d'autres personnes. L'art a une valeur très importante, celle de l'artiste lui-même, son regard et ce qu'il a voulu exprimer avec son œuvre. Balzac dresse l'artiste au même rang que le Roi ou Dieu lui-même. Ce sont des personnes créatrices, tels les dieux, qui ont le pouvoir de percevoir et de rendre compte de leur état d'âme par le biais de la peinture. Les peintres et leurs œuvres deviennent des objets sacrés pour l'humanité par cette valeur ajoutée, une valeur abstraite et presque fantastique. Bien que les artistes soient sur un piédestal, cette valeur sacrée n'est pas pour autant divine.

Le peintre laisse sa trace de différentes façons sur sa toile, comme sa signature, il s'agit d'une valeur supplémentaire, une trace qui garantit sa création. L'artiste apparaît abstraitement à partir d'éléments abstraits, comme son style, l'utilisation de certaines couleurs, etc, mais la signature d'une œuvre est une façon de faire perdurer éternellement son œuvre et sa personne. Ainsi, nous nous intéresserons plus de près à la question de la signature d'une œuvre, à sa valeur pour le public mais aussi pour l'artiste.

B. L'importance de la signature d'une œuvre d'art : une valeur imaginaire et économique, pour l'artiste et pour le public.

i. L'artiste, de l'anonymat à la reconnaissance à travers la signature.

Depuis un point de vue historique, la signature est apparue à l'époque de la Renaissance, époque où l'art connaît une mutation profonde. L'artiste trouve une reconnaissance dans la société qu'il n'avait pas auparavant. La signature d'un tableau a une très grande signification pour l'artiste mais aussi pour les experts et pour les spectateurs.

La pratique de la signature devient habituelle vraiment au XIX^e siècle. Charlotte Guichard, dans un article paru dans la revue *Société et Représentations* éclaircit et explique la valeur de ce geste dans une œuvre d'art.

Au cours de l'histoire, la signature a pris différentes valeurs mais aujourd'hui elle a une valeur symbolique et économique notamment⁵⁰. La signature accompagne l'évolution du statut de l'artiste. Au début des temps, c'étaient les orfèvres qui signaient leurs créations avec des monogrammes distinctifs, c'était une marque d'identification pour les acheteurs et une façon de se mettre en valeur. La signature de l'artisan était une marque qui garantissait la qualité du produit acheté. Les graveurs, eux signent leurs pièces depuis le XV^e siècle.

La pratique de la signature chez les peintres se répand plutôt au XVIII^e siècle. Contrairement à la signature des artisans, celle des artistes ne répondait à aucune réglementation, par conséquent un même artiste pouvait signer de façon différente plusieurs de ses œuvres. Ainsi, comme le justifie Guichard, l'habitude des artistes à signer leurs œuvres provient de la tradition corporative des artisans. La différence est que l'artiste ajoute une valeur symbolique extrêmement forte grâce à cet acte, « transformer une image en œuvre d'art ».⁵¹

La signature est également un signe qui authentifie l'œuvre. La valeur symbolique d'un tableau est directement liée à sa valeur économique. Effectivement, plus un artiste sera reconnu, plus son œuvre aura une valeur économique. De plus, la disposition est que les œuvres non signées

50 GUICHARD, C., « La signature dans le tableau aux XVII^e et XVIII^e siècles : identité, réputation et marché de l'art », *Sociétés & Représentations* 2008/1 (n° 25), p. 47-77.

51 GUICHARD, C., « La signature dans le tableau aux XVII^e et XVIII^e siècles : identité, réputation et marché de l'art », art cit.

perdent une grande valeur économique. Sans le signe distinctif qui certifie l'appartenance d'une œuvre à un artiste, l'œuvre d'art ne peut pas être considérée aussi légitime qu'une autre qui serait signée. La signature est un autographe, symboliquement c'est la marque d'un artiste. Cette pratique donne à confère à la pièce d'art une valeur sans égal. Les experts sont ici sollicités encore une fois car ils ont les capacités de certifier l'originalité de la signature. Nous trouvons ici la valeur de la signature de l'artiste et la valeur de l'authentification de cette signature par l'expert. Ces deux valeurs donnent un caractère légitime à l'œuvre en question. Outre, la garantie d'authenticité d'une signature, les experts sont en mesure d'attribuer une œuvre anonyme à un artiste. Pourtant, la valeur de l'oeuvre ne sera pas comparable a celle qui possède la signature. Même si la signature n'a aucune valeur juridique, elle a une valeur autographique importante qui s'impose aux yeux du public. Au XVIII^e siècle, les signatures étaient assez semblables, toutes cursives (se rapproche de l'écriture manuscrite) suivies d'une inscription en latin. Le siècle suivant nous constatons une émancipation complète de la signature qui prend une valeur cruciale, elle traduit le rapport matériel de l'artiste à son œuvre⁵². C'est la marque ultime de sa création puisque c'est la dernière chose que fait l'artiste. Ce symbole est intéressant car il évoque la présence de l'artiste, vivant ou mort. De plus l'utilisation d'un style graphique particulier, la cursive donne un aspect de proximité plus personnel de l'artiste à son œuvre.

La signature est également pour l'artiste une façon de devenir éternel, que son nom et son œuvre perdurent dans le temps, même après la mort du peintre. Ce même phénomène a lieu dans d'autres disciplines comme la littérature par exemple. Le désir d'être remémoré par la société est une façon de ne jamais mourir, de prouver que même après la mort, le peintre reste toujours vivant à travers son œuvre et le regard que pose le public sur celle-ci. Signer c'est également une façon de montrer son orgueil, si le peintre signe son œuvre c'est parce-qu'il veut quelle lui soit attribuée, cela contribue à son image et à être reconnu d'une certaine façon. L'affirmation de soi par le biais de la signature est dans le monde de l'art un acte symbolique pour l'artiste et pour le spectateur qui va pouvoir reconnaître et attribuer le chef-d'œuvre à une personne concrètement. La signature permet au peintre de devenir éternel et de faire perdurer son œuvre en échappant aux lois naturelles.

La signature a donc une valeur positive mais peut également être un signe narcissique de la part de l'artiste. Stendhal, se moquait de David sur ce sujet, « la signature occupe chez David une place exorbitante, dans et hors du cadre. »⁵³selon Jean Rémy Manton. La tendance de la signature

52 GUICHARD, C., « La signature dans le tableau aux XVII^e et XVIII^e siècles : identité, réputation et marché de l'art », *Sociétés & Représentations* 2008/1 (n° 25), p. 47-77.

53 GUICHARD, C., « La signature dans le tableau aux XVII^e et XVIII^e siècles : identité, réputation et marché de l'art », art cit.

monumentale est vue par l'Académie Française comme une revendication de l'aspiration antique.

Pour les artistes de l'époque il s'agit de rendre hommage aux grands artistes de l'Antiquité qui sont la source de beaucoup d'œuvres, le modèle sur lequel se basent tous les artistes de ce temps. La signature peut aussi avoir une valeur politique, par exemple dans le tableau de J-L David, *Marat assassiné*, 1793, prouve le caractère politique de la signature. Nous prenons le même exemple que Charlotte Guichard car il est très significatif de cette valeur. Dans ce cas, la valeur politique prévaut à la valeur de l'artiste, ce type de signature donne « une valeur de présent et d'engagement. »⁵⁴



Jacques-Louis David *Marat assassiné*, 1793, Bruxelles, Musée royal des Beaux-arts.

ii. La valeur économique de l'art pictural, quelle légitimité ?

Derrière chaque nom d'artiste il y a des représentations qui lui sont conférées et qui le distinguent des autres. En signant ses œuvres, l'artiste se crée une image qui est liée à un style particulier et/ou à des œuvres légendaires. Ces représentations émanent de son style, un genre particulier, etc. Ce qui surgit ici c'est la question de la notoriété. Nous nous attarderons sur le

⁵⁴ GUICHARD, C., « La signature dans le tableau aux XVIIe et XVIIIe siècles : identité, réputation et marché de l'art », *Sociétés & Représentations* 2008/1 (n° 25), p. 47-77.

domaine du marché de l'art. Le prix est donné à une œuvre par les experts en art en suivant certains critères.

L'évolution du marché de l'art est très intéressante. Au début la signature d'une œuvre n'avait pas la même incidence sur ce marché que de nos jours. Charlotte Guichard prend l'exemple du peintre Joseph Vernet. Ces œuvres étaient pour la plupart des commandes royales, c'est pourquoi nous pourrions penser que l'artiste signait ses œuvres pour être associé à ce contexte grandiose en faisant une grande lettre visible. Vernet est un exemple de renommée pour la valeur attribuée à son œuvre. À l'époque il devient un peintre à la mode, il est un des plus prolifiques de l'Académie Royale. C'est pourquoi les personnes nobles veulent acheter ses tableaux, qui sont presque tous des commandes privées. Dans ce cas là, les gens n'achètent pas une œuvre pour sa qualité esthétique ou artistique, ils achètent un nom. Il est fort probable, qu'à cette époque, avoir un Vernet chez soit était une marque de « bon goût » mais aussi l'appartenance à une haute classe sociale. Cette logique nous pouvons la retrouver aussi de nos jours. Si nous nous basons sur la théorie des goûts de Pierre Bourdieu, que nous avons essayé de synthétiser antérieurement, les goûts culturels rendent compte de l'appartenance à une classe sociale. Sûrement que nous ne pouvons pas généraliser ce propos, certainement que les personnes amateurs d'art n'achètent pas seulement une œuvre pour montrer leur pouvoir d'achat mais parce-qu'ils apprécient l'art.

La pièce de théâtre qui illustre la question du marché de l'art aujourd'hui est *Art* de Yasmina Reza. Il s'agit d'une comédie où les trois personnages principaux discutent à propos de l'art pictural. Chacun d'entre eux est la représentation d'un point de vue que nous retrouvons dans la société d'aujourd'hui. Il semble fort intéressant de nous concentrer sur une pièce assez récente qui met en scène la polémique actuelle autour de l'art contemporain.

Marc, défenseur absolu de l'art classique, critique fortement son ami Serge, qui vient d'acheter un tableau contemporain « carré blanc sur fond blanc », l'absurdité de la situation accentue la polémique et les différences entre les deux compagnons. Le troisième personnage, Yvan a une position moins prononcée, son caractère est beaucoup plus doux que celui de ces deux amis et son rôle est celui de médiateur en incarnant la neutralité et tentant d'atténuer le conflit.

Les trois espaces dans lesquels se déroule toute l'action sont les trois appartements des personnages. Le public reconnaît tout de suite à qui appartient chaque décor grâce à une œuvre d'art qui correspond au goût, qui représente la position de chacun par rapport à l'art : chez Serge, l'« Antrios », chez Marc « un tableau figuratif représentant un paysage de Carcassonne vue d'une

fenêtre » puis « La Croûte »⁵⁵ chez Yvan. Ces trois espaces sont en parfaite adéquation avec la personnalité, le goût, le pouvoir d'achat et la prise de position face à l'art de chaque personnage. Les trois hommes ont des avis tranchés sur la qualité de l'art, sa valeur à l'heure actuelle. Cette œuvre est extrêmement caricaturale, ce qui souligne encore plus le caractère des personnages et permet également une identification de la part du public à l'un d'eux. Même si les trois hommes divergent beaucoup en question de goût et de tempérament, ils restent de bons amis, c'est une des valeurs secondaires que véhicule l'œuvre, mais qui va pas nous intéresser forcément.

Cette pièce est avant tout une réflexion sur l'« Art », comme l'indique son titre. Cette préoccupation majeure qui tient le fil de l'histoire s'avère être une représentation, nous pourrions dire, exagérée de ce que nous rencontrons dans la société d'aujourd'hui.

L'élément déclencheur du récit est l'achat de ce fameux tableau « carré blanc sur fond blanc » de Serge. Nous rentrons pleinement dans la question de la valeur économique de l'art, plus concrètement, l'art contemporain. Serge dépense une somme colossale pour acquérir ce bien artistique qui lui tient vraiment à cœur. Les premières scènes sont une succession de dialogues entre Serge et Marc et de monologues qui situent l'intrigue au spectateur. Marc se montre fort sceptique vis-à-vis de l'art contemporain. Le spectateur ressent une grande tension croissante entre les deux amis qui conversent sur le tableau monochrome que Serge vient d'acheter. Marc ne comprend pas l'intérêt esthétique de ce tableau dépourvu de toute forme, image, même de toute couleur. En revanche, Serge se montre content de cette acquisition, en plus il croit avoir fait une « bonne affaire ». Dans l'esprit de Marc, la relation entre le prix et la qualité du tableau est complètement absurde.

Pourquoi l'art contemporain aurait-il une valeur moindre que l'art classique ? La vision de Marc est très significative de ce qui est en train d'arriver dans l'actualité du panorama artistique. Deux types de pensée s'opposent radicalement : ceux qui défendent l'art contemporain et ceux qui n'y voient rien de vraiment transcendant dans ce nouveau genre controversé. En nous appuyant sur cette pièce nous remarquons que l'art est toujours une affaire de classe sociale supérieure. Serge dépense une fortune pour ce tableau, pourtant le spectateur n'a pas l'impression qu'il soit un vrai expert en matière artistique. Parfois, la sensation qu'il donne c'est d'avoir acheté cette œuvre parce que l'artiste avait une grande notoriété dans le milieu de l'art contemporain, quelqu'un à la mode, tout comme Vernet à son époque, et qu'il l'a acheté pour une question d'apparence et de statut social.

De son côté, Marc incarne la pensée conservatrice qui rejette l'art contemporain. Un ouvrage que nous pouvons citer pour enrichir cette réflexion est celui du philosophe Yves

55 REZA, Y. *Art*, Paris, Magnard, Classiques & Contemporains, 2002, 128p

Michaud. Ce théoricien constate une crise de la valeur de l'art contemporain de nos jours sur différents domaines (économique, institutionnel, social et culturel). Le profond clivage de l'art classique dans le paysage artistique tend à éclipser tout nouveau genre qui tente de se faire une place. Selon Michaud, l'art contemporain est en crise parce que les pratiques culturelles ont changé. De plus, la société ressent un manque d'identification avec cet art car il paraît incompréhensible et sans intérêt majeur pour beaucoup. En outre, et comme il l'explique dans son ouvrage *Critères esthétiques et jugement de goût*, la société est aujourd'hui noyée dans une montagne d'art : « n'importe quoi peut être de l'art », « nous vivons les temps du n'importe quoi »⁵⁶. Le personnage de Marc incarne parfaitement cette vision du désespoir et l'exaspération pour trouver un art digne de ce nom aujourd'hui.

L'apparition du personnage d'Yvan permet une ouverture d'esprit. Son caractère est situé entre les deux autres, son opinion est plus humble et il ne prétend pas être un expert en art. De par sa modestie, il tente de rapprocher ces deux amis qui défendent des arguments opposés. Son rôle est celui de médiateur entre les deux fortes personnalités qui l'accompagnent. Nous ressentons une certaine peur de sa part. À certains moments il est d'accord avec Serge et à d'autres avec Marc, lui-même n'arrive pas à trancher ces deux pensées opposées. Pourtant, la passivité et le manque de prise de position commence à exaspérer Serge et Marc qui relancent la dispute. Yvan apparaît comme un personnage moins intellectuel que les autres et provenant d'une classe sociale inférieure. Il est fort probable que son comportement est dû à son sentiment d'incapacité de trancher la situation, ses connaissances en art lui paraissent insuffisantes. Serge et Marc intimident Yvan sans lui laisser la parole. La prise de parole des trois personnages est très inégale, Serge et Marc ont le plus de répliques, tandis qu'Yvan parle plus rarement.

Tant Serge, que Marc essayent de convaincre Yvan de soutenir leur point de vue. L'image de l'élastique tiré des deux côtés qui finit par casser traduit ce qui arrive dans l'esprit d'Yvan. Cette image est aussi transposable dans la société d'aujourd'hui, c'est pourquoi nous pouvons affirmer que chaque personnage incarne une opinion à propos de l'art que nous retrouvons dans la société actuelle.

Finalement, les trois amis se réconcilient à la fin de la pièce. Le symbole qui marque la fin de la dispute est la dégradation du tableau de Serge. Marc, sous l'autorisation de Serge, dessine sur le tableau monochrome. Cet acte emblématique de la paix entre les trois amis, prouve au public la fragilité de l'art. Comment un simple coup de pinceau change, profane un œuvre considérée

56 MICHAUD, Y., *Critères esthétiques et jugement de goût*, Paris, Fayard / Pluriel, 2011, 128p.

« sacrée » autrefois. De plus, cela rend compte du fait que la valeur de l'art dépend de chaque personne, comme nous l'avons déjà évoqué. Pour Serge ce tableau avait une valeur économique mais avait aussi une valeur propre à ses yeux, contrairement, pour Marc cette œuvre manquait de valeur esthétique et visuelle, en somme incompréhensible.

Marc, en dessinant sur le tableau blanc, n'est-il pas lui-même en train de créer une œuvre d'art ?

Sûrement que la valeur économique sera perdue, encore plus la valeur de la signature. Cette pièce ressemblait à une toile blanche, quasi vierge, le gribouillage de Marc devient ainsi un signe de mémoire. Pour les trois personnages ce tableau aura une valeur spéciale à leurs yeux. À la fin de la pièce, les trois hommes essaient quand même de la restaurer, comme pour lui redonner l'aspect sacré dont ils l'ont privée. Malgré les efforts, la toile a été touchée, modifiée par une personne qui n'était pas le peintre ce qui la dépouille de toute sa valeur sacrée, du talent artistique, de la valeur économique, etc. L'œuvre d'art n'en est plus une. Cette action désacralisante, laisse donc des remords chez les personnages ; même s'ils n'aiment pas l'œuvre ils se rendent compte de la profanation. Ainsi, le public se trouve face à lui-même, ce geste prouve le pouvoir de la valeur imaginaire que la société confère à l'art, la puissance de cette « aura sacrée » qui entoure l'œuvre et l'artiste.

La consommation culturelle a évolué dans le temps, à l'époque actuelle nous voyons comment les musées ont du mal à attirer les visiteurs et les galeries les acheteurs. Marc défend un art qui serait élitiste, dans le sens où pour lui les règles de l'esthétique sont claires et pour qu'une œuvre puisse s'élever au rang d'œuvre d'art, il faut beaucoup plus que la valeur symbolique d'un chiffre, un prix.

Comment est-ce possible d'attribuer un prix à l'art ?

Cette question démontre à quel point il est complexe de donner une valeur économique à l'art mais plus particulièrement à l'art pictural. Souvent, les prix sont élevés et donc pas accessibles à tous. De même, l'art pictural possède une image assez élitiste dans l'imaginaire commun ce qui peut contribuer au fait que tout le monde ne se sente pas concerné par ce type d'art.

C. La reproductibilité et la restauration des œuvres, quelle incidence sur la valeur de l'œuvre d'art ?

i. La restauration des œuvres d'art, perte ou gain de valeur ?

Le métier de restaurateur d'art est un travail qui requiert une très grande responsabilité et une grande connaissance. Ces experts en art possèdent une technique spécifique, leur objectif majeur est de redonner une nouvelle vie, de faire perdurer dans le temps et dans les meilleures conditions possible les œuvres d'art. Le passage du temps dégrade les œuvres d'art et il semblerait impensable de ne pas sauver ces témoins historiques, ces pièces uniques qui sont l'héritage culturel d'une société.

La conservation des tableaux est une pratique tout à fait légitime aujourd'hui. Pourtant, il existe des déviances de la pratique. Parfois, les restaurations peuvent modifier beaucoup trop l'œuvre d'art, par exemple la restauration du tableau *Ecce Homo* de Borja (Saragosse, Espagne), restauré il y a quelques années, le résultat a fortement suscité la polémique :



Eliás García Martínez, *Ecce Homo*, Saragosse, Santuario de misericordia de Borja, Espagne,

Dans cette image nous observons le tableau avant et après la restauration. Clairement, cet exemple montre à quel point la restauration d'une œuvre est délicate, cette image a fait le tour du monde et l'auteur de cette restauration, fortement critiqué par les experts en art et les médias. L'image du début était clairement détériorée, la restauration était largement justifiée dans ce cas mais le résultat final se détache incontestablement de la première image. Nous sommes face à une grande erreur de conservation d'une œuvre. La restauration d'un objet d'art doit être identique à l'originel, le restaurateur, déontologiquement et moralement parlant n'a pas le pouvoir de créer une

œuvre différente sur celle qui existe déjà. Si le spectateur ne connaît pas l'œuvre de départ, il peut parfaitement penser qu'il s'agit d'une œuvre nouvelle, tellement l'écart est flagrant. Dans ce cas précis, l'excès de restauration a gravement endommagé l'œuvre d'art.

Quelles sont les limites de la restauration ? À quel point la « restauration intensive » peut-elle être nuisible à l'œuvre d'art ? Où se trouve la frontière entre la restauration et la dégradation, falsification de l'œuvre ?

Hélène Verougstraete, dans un article paru en 2009 parle d' « hyper-restauration ». Elle explique ce terme en prenant l'exemple du restaurateur Jef Van der Veken , dont les travaux étaient à la limite entre la restauration et la fausseté, « restaurateur-faussaire ». Ce personnage était reconnu pour ses excellents travaux dans la restauration d'œuvre flamandes en très mauvais état. Selon un article de Susanne Laemers, à l'époque déjà plusieurs experts en art doutaient des restaurations de Van der Veken mais ce n'est que plus tard, grâce à des techniques plus avancées et à une minutieuse étude sur les œuvres que ce faussaire avait restaurées que la vérité est sortie à la lumière du jour. Contrairement à l'exemple de l'*Ecce Homo*, les tableaux de Van der Veken étaient, si l'on peut dire, de qualité, techniquement et artistiquement parlant. Néanmoins, ses tableaux étaient « hyper-restaurés » et par conséquent « faussés ». Beaucoup de spécialistes se sont penchés sur des œuvres qu'il avait restauré pour essayer de déterminer l'ampleur de la restauration. Ses travaux ont fait l'objet d'une exposition (« Fake or not fake »), qui d'ailleurs est le sujet d'étude de Verougstraete. Suite à son analyse, elle rapporte les réflexions des visiteurs et de certains restaurateurs. Ces derniers ont exclamé : « mais nous travaillons nous aussi comme Van der Veken ! »⁵⁷ Ainsi, nous constatons que la frontière est très fine entre la restauration et la falsification d'une œuvre d'art. Nous avons l'impression que chaque restaurateur est celui qui met ses propres limites. Cette question est extrêmement compliquée, la Loi s'est même intéressée à ce domaine et tente d'établir certaines règles afin de dissiper les ambiguïtés de l'art de la restauration.

L'ouvrage qui résume le droit dans le domaine de l'art est *Art and Law*⁵⁸, ce livre rend compte de la difficulté du thème car la restauration doit prendre en considération énormément de facteurs : l'époque, la technique utilisée, quel type d'art, quel artiste, la matière, etc. En outre, les lois changent selon la législation de chaque pays, ce qui contribue davantage à l'enchevêtrement des codes à suivre. Dans un chapitre de l'étude citée ci-dessus, le chercheur B. Demarsin explique

57 VEROUGSTRAETE, H., « Vers des frontières plus claires entre restauration et hyper-restauration », *CeROArt* [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 21 avril 2009, consulté le 11 mai 2017. URL : <http://ceroart.revues.org/1121>

58 VEROUGSTRAETE, H., « Vers des frontières plus claires entre restauration et hyper-restauration », *CeROArt* art.cit.

que « les œuvres deviennent fausses lorsqu'elles sont réalisées, modifiées ou simplement présentées de manière à induire en erreur. Seule la transaction frauduleuse en fait des faux »⁵⁹. Donc lorsque le restaurateur lui même aurait la volonté d'induire en erreur le spectateur en pratiquant une « restauration abusive »⁶⁰ serait illégitime et condamnable. Pour cette raison, le restaurateur a une énorme responsabilité vis-à-vis de l'artiste, de l'œuvre, de la Loi, de la morale et de lui-même. De plus, la restauration a une incidence sur le marché d'art en ayant une influence sur la vente ou l'échange. Dans ce domaine, les spécialistes en art en général doivent faire preuve d'une grande honnêteté pour que la transaction se réalise dans les meilleures conditions sans modifier l'œuvre. Pourtant, nous remarquons que le domaine de l'art est infesté de copies frauduleuses, d'erreurs et de fausseté. La fabrication de pseudos objets d'art est un problème d'antan qui reste d'actualité.

Au problème de la restauration s'ajoute celui des copies. Les copies sont très réglementées de nos jours mais peuvent également faire l'objet d'une opération commerciale frauduleuse. La copie se fait à partir d'un modèle qui appartient à un artiste. Les copies qui sont reconnues en tant que telles, dans le marché de l'art, peuvent être une occasion de pouvoir acquérir des œuvres d'art à un prix plus abordable et de qualité. Nous devons toujours avoir à l'esprit que la différence entre le vrai auteur de l'œuvre d'art et l'artiste qui l'a copié n'est plus une question de technique mais une valeur créative. Cela rejoint l'idée de l'intention créative. C'est une valeur que seulement l'œuvre d'origine possède. Les copies peuvent également être des réinterprétations d'œuvres existantes. Ce cas de figure se détache de la simple copie et peut même se hisser au rang d'œuvre d'art. L'artiste qui assume l'origine de son inspiration et qui lui confère un caractère personnel, revisite et redécouvre à sa façon la toile produit une nouvelle pièce d'art. Pourtant, pouvons-nous lui accorder la même valeur artistique que nous donnons à l'artiste, modèle ?

ii. Réinterprétation et reproductibilité des œuvres d'art.

Souvent, ces réinterprétations basculent d'un domaine à l'autre, par exemple, de la peinture nous passons à la mode. Par la suite nous analyserons une œuvre qui démontre ce propos. L'artiste Bacon, reprend le tableau *Papa Inocencio X*, une œuvre de Diego Velazquez réalisée en 1650. Bacon crée plusieurs toiles à partir de celle de Velazquez, nous en proposons une parmi les œuvres

59 VEROUGSTRAETE, H., « Vers des frontières plus claires entre restauration et hyper-restauration », *CeROArt* [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 21 avril 2009, consulté le 11 mai 2017. URL : <http://ceroart.revues.org/1121>

60 VEROUGSTRAETE, H., « Vers des frontières plus claires entre restauration et hyper-restauration », *CeROArt* art.cit.

qu'il peint. L'image de gauche est le tableau d'origine de Velazquez à partir duquel Bacon s'est inspiré et à droite son œuvre finale. Le public est capable de reconnaître l'œuvre de Velazquez dans celle de Bacon, ce n'est pas pour autant que son tableau est considéré comme une copie ou un plagiat. Bacon fait preuve de créativité et de talent avec son interprétation de Velazquez. Chaque œuvre est unique et toutes les deux possèdent une très grande valeur dans le monde de l'art pictural.



Diego Velazquez, *Retrato del Papa Inocencio X*, 1650, Roma, Galería Doria Pamphili , Italia (gauche)

Francis Bacon, *Study after Velazquez*, 1953, États-Unis, Des Moines Art Center (droite)

Lorsque nous observons minutieusement les deux œuvres en même temps, nous ne ressentons pas un manque de créativité de la part de Bacon mais une grande admiration pour l'œuvre de Velazquez, même une sorte d'hommage à cet artiste. Les couleurs ont changé et le réalisme de Velazquez a disparu pour laisser place à la propre interprétation de Francis Bacon. Indistinctement chacune de ces œuvres a une valeur indépendante de l'autre. Certainement, il semble intéressant de les comparer d'un point de vue esthétique, mais elles existent pour elles-mêmes sans dépendre l'une de l'autre. Le regard du public ne sera pas le même face à l'œuvre de Velazquez que face à celle de Bacon, chacune est ancrée dans un moment de l'histoire différent et représentée par deux peintres éloignés l'un de l'autre historiquement. Ainsi, à travers ces deux peintures nous avons tenté de prouver la différence entre une copie d'une œuvre et une œuvre inspirée d'une autre. Ce n'est pas parce qu'un artiste reprend une œuvre déjà existante qu'elle aurait une valeur moindre ou qu'elle ne pourrait pas être considérée comme une œuvre d'art à part entière. Fort probablement, le talent de l'artiste réside dans le fait de créer une œuvre à partir d'une autre tout en s'appropriant complètement de la sienne, en se détachant de l'œuvre originelle tout en la

montrant et en assumant son inspiration.

Une œuvre possède la valeur intentionnelle de l'artiste qui l'a réalisée. Effectivement, toute œuvre répond à une intentionnalité de la part de l'artiste⁶¹. Lorsque le spectateur contemple un tableau d'art, souvent il oublie la procédure de création et tend à passer à côté de cette intention artistique. L'objet d'art est complètement abouti et fini, c'est le produit final qui apparaît devant le spectateur. Nous pouvons penser que cette dimension est une pulsion sensible qui a poussé l'artiste à réaliser telle œuvre de telle façon. Le propos esthétique de l'artiste est le reflet d'un état d'esprit concret, à un instant précis de sa vie. Donc, même s'il s'est inspiré d'une œuvre déjà existante, cette valeur artistique sera toujours présente.

Afin de résumer notre propos, nous pouvons clore cette partie en affirmant que l'œuvre d'art possède des valeurs autres qui influencent le regard du spectateur. La valeur marchande ou encore la valeur que nous conférons à l'artiste en soi sont des facteurs qui contribuent à la valorisation de l'art pictural dans notre société. Nous avons évoqué également la question de la signature, des noms et prénoms qui deviennent de réelles marques qui augmentent considérablement la valeur d'un tableau, depuis un point de vue commercial mais aussi dans l'imaginaire commun. Parfois, ces noms d'artistes célèbres ajoutent une valeur à leurs œuvres et sont donc exploités comme de vraies marques, des objets marketing dans le monde de l'art. Les musées les utilisent pour faire la promotion de leurs expositions et contribuent à la renommée de celui-ci. Les marchands d'art se permettent de faire grimper les prix des tableaux et la société met ces artistes sur un piédestal, leurs œuvres devenant ainsi des objets sacrés. Ainsi, nous remarquons qu'il existe tout un processus de valorisation de l'art pictural qui lui confère une vision assez élitiste. À travers notre corpus, nous avons pu démontrer d'une part l'élitisme présent dans le monde de l'art et d'autre part la surélévation du marché de l'art. Yasmina Reza traite le sujet d'une façon humoristique et directe. De plus, cette auteure, rassemble dans la personnalité de ses trois personnages trois réalités, trois prises de position face à l'art dans notre contexte actuel. Le public arrive à s'identifier avec les personnages en ce reconnaissant dans leurs propos. Comme il s'agit d'une pièce de théâtre, il semble fondamental de souligner la double énonciation qui confronte le spectateur avec son propre miroir. Probablement que le registre ironique, parfois sarcastique de Reza permet au public de se voir reflété dans sa propre réalité tout en prenant un point de vue externe, une distanciation brechtienne

61 TALON-HUGON, C., « Valeur et esthétique, valeur marchande », *Philosophique* [En ligne], 7 | 2004, mis en ligne le 06 avril 2012, consulté le 10 mai 2017. URL : <http://philosophique.revues.org/84>.

nécessaire à l'efficacité de la pièce.

Nous nous sommes attardés sur un point intéressant et fort polémique, la restauration des œuvres. Cette pratique est tout à fait légitime et traduit la tendance propre à l'homme de vouloir conserver dans le temps ces témoins de l'histoire et d'une société donnée. Le vide judiciaire de cette pratique est évident ce qui provoque parfois des débordements des frontières de ces experts restaurateurs. En outre, cette tradition questionne la morale des artistes conservateurs qui doivent eux-même dessiner les limites de leur métier. La préoccupation du passage du temps traduit également une sensibilité humaine, un désir latent de faire durer le plus possible tout ce qui entoure les individus et les sociétés.

La question du passage du temps est fort intéressante en matière artistique. En effet, le temps fait surgir une valeur différente de celles évoquées auparavant. Par la suite, nous tenterons d'expliquer la valeur temporelle et son incidence dans les œuvres d'art.

III. L'inscription temporelle d'une œuvre picturale.

III. L'inscription temporelle d'une œuvre

A. Quelle est la valeur temporelle d'une œuvre d'art ?

La question du temps est tout aussi importante que celle du regard. Lorsque nous regardons une œuvre nous le faisons dans un contexte spatio-temporel concret. Le temps est aussi perçu par l'individu comme signe de détérioration des choses, le passage du temps est inéluctable et incontrôlable. De plus, l'Homme est le seul être vivant qui en a conscience, il affronte la vie tout en ayant un rapport spécifique au temps et par conséquent à la mort, puisque plus le temps passe plus s'approche cette fin inévitable qui attend tous les êtres.

L'inquiétude de la temporalité amène les Hommes à vouloir stopper ou retarder le passage du temps qui menace chaque jour. Dans la société actuelle, cette volonté se traduit par exemple dans les pratiques de chirurgies esthétiques, les crèmes antirides, des aliments magiques qui promettent nous rallonger la vie, etc. Ce même phénomène se donne en art, comme nous l'avons évoqué pour la question des restaurateurs, les chirurgiens de l'art qui rajeunissent les œuvres pour assurer leur pérennité. La crainte du temps est caractéristique de la société humaine. De même, si l'individu désire que quelque chose dure dans le temps c'est parce que cette chose est importante à ses yeux et mérite de rester un peu plus dans ce monde. C'est pourquoi, les êtres humains, ont tendance à doter d'une valeur spéciale, sensible certains objets auxquels ils tiennent sentimentalement.

Dans le domaine de l'art nous ressentons cette même inquiétude de préserver ces objets irremplaçables le plus longtemps possible. D'ailleurs c'est peut être pourquoi nous accordons une place si importante à l'art dans la société, même si ce n'est pas une priorité pour les gouvernements, comme nous l'expliquerons par la suite, les œuvres d'arts sont des objets qui sont devenus précieux pour la société.

Le temps a une grande incidence dans beaucoup de domaines de la vie quotidienne mais dans l'art le temps peut être un éventuel facteur de valorisation. Nous tenterons d'analyser l'incidence du temps sur les œuvres et quelle valeur cela peut leur rajouter, ou soustraire. Il

semblera judicieux également de nous pencher plus en détail sur la question du temps dans l'art depuis différents points de vue, celui du public mais aussi celui de l'artiste et celui des gouvernements, quelles sont les politiques mises en place pour l'art, quelle a été son évolution dans le temps.

i. Le temps inéluctable, processus paradoxal de détérioration des tableaux et augmentation de sa valeur.

D'emblée, nous porterons un regard particulier sur l'incidence du temps sur l'œuvre d'art. Comme nous l'avons déjà expliqué, le temps détériore les œuvres considérablement, cela dépend surtout des conditions dans lesquelles le tableau a été conservé. Les œuvres s'abiment avec le temps et c'est pourquoi les experts tentent de redonner vie aux pièces d'art grâce à la pratique de la conservation et la restauration. Cette pratique altère dans une certaine mesure le tableau d'origine mais il s'agit d'une nécessité, un moindre mal, afin de pouvoir profiter encore quelque temps de l'œuvre. Nous ne nous attarderons pas davantage sur cette question qui a déjà été traitée (cf. II, c)).

Il semble évident de penser que les œuvres d'art, comme la plupart des objets de la vie quotidienne, perdent de la valeur avec les années. En revanche, à un certain degré de vieillissement, dans une certaine mesure, d'autres objets acquièrent plus de valeur et c'est le cas de l'art pictural. La question du temps est un phénomène intéressant car nous observons que dans la société actuelle nous rejetons les objets trop vieux ou trop usés (c'est la logique du consumérisme), pourtant, il existe un paradoxe lorsque certains objets deviennent des reliques. Ce phénomène se manifeste avec certains objets seulement, comme les voitures, les sculptures, les peintures, les objets ayant appartenu à une personne célèbre ou témoignant d'un fait historique, etc.

Nous considérons une chose précieuse lorsqu'elle arrive à traverser les années en se détériorant le moins possible. Les tableaux sont des objets extrêmement fragiles, il s'agit d'une délicate toile avec de la peinture dessus essentiellement, même si de nos jours nous trouvons des tableaux qui incorporent d'autres matériaux. La qualité de la toile et celle de la peinture utilisée, plus les techniques de l'époque, les conditions de conservation de l'œuvre, sont des facteurs externes qui jouent dans la maintenance plus ou moins bonne d'un tableau.

« Quand les hommes sont morts ils entrent dans l'histoire, quand les statues sont mortes elles entrent dans l'art »⁶². Les peintres perdurent dans le temps grâce à ses œuvres et à la marque qu'ils posent sur celle-ci qui est une garantie d'authenticité et d'appartenance. Leurs œuvres, comme le démontre Resnais dans son court-métrage, *Les Statues meurent aussi*, la place des objets artistiques et l'art et plus largement la culture. Pour mieux comprendre le lien entre l'art et l'histoire nous analyserons ce court-métrage de 1953. Globalement, le réalisateur met en scène des objets d'art, il réussit à les faire revivre à travers le regard de sa caméra et du spectateur. Alain Resnais démontre l'importance du temps sur une œuvre culturelle, comment le regard peut redonner vie à ces objets. La valeur temporelle est réelle car c'est la condition pour que les œuvres deviennent culture.



Le film débute avec une succession de statues, brisées à l'air libre, comme appartenant à cet espace naturel. En se rapprochant de ces œuvres, la caméra donne un souffle de vie à ces œuvres commentées par une voix d'homme grave et sur un ton neutre. Chaque plan se concentre sur une œuvre qui devient protagoniste, Resnais lui donne sa place en la filmant individuellement. « L'histoire a tout mangé », le temps est inéluctable, les œuvres d'art ressentent cela, il fait un gros plan sur un buste d'une femme, l'affirmation précédente prend tout son sens grâce à l'image.

Ensuite, l'espace change drastiquement et le public se retrouve dans le musée. Nous remarquons l'opposition forte entre l'espace naturel et le musée, un lieu construit par les hommes et artificiel. Dans cet endroit les œuvres sont exposées d'une façon valorisante. La revendication de Resnais est sûrement que l'art appartient à la nature mais que les hommes ressentent ce besoin de renfermer, de concentrer l'art dans des espaces fermés pour que le public puisse y accéder plus facilement, provoquer son regard : « Le regard vivant qui se posait sur lui a disparu ».

62 RESNAIS, A., *Les statues meurent aussi*, [PAL], France, Présence Africa, 1953, 30mins.

Lorsque la caméra pénètre dans le musée le point de vue change et se place du côté des objets exposés. Les visiteurs s'arrêtent et posent leur regard sur la pièce d'art. Les regards sont tous différents, parfois en groupe, parfois seuls et durent plus ou moins longtemps.



Ces regards multiples donne vie à l'objet observé. Le dernier regard est celui de la jeune femme métisse. Son regard semble plus significatif que celui des autres passants. La caméra change alors de vue et se place du point de vue de la femme, ses yeux sont posés sur un masque africain.



« L'art était le garant d'un accord entre l'homme et le monde ». Les images basculent d'un point de vue à un autre en mettant au même plan la jeune femme et le masque africain. Resnais présente par ce procédé la relation intime entre l'objet et l'observateur.

Une grande partie du court-métrage, montre une succession d'oeuvres, montrées depuis plusieurs points de vue. Resnais tient vraiment à que tous les objets d'art aient leur place, cela montre à quel point il est important de comprendre l'œuvre par elle-même, depuis différentes perspectives.



La « voix off » qui accompagne les images est une sorte de voix interne, comme celle de la conscience du spectateur. Cette voix comme l'art, c'est une extériorisation de la pensée. « Tout objet est sacré car toute création est sacrée », c'est le « visage éternel » d'une société. Chaque objet montré a une valeur historique et sociale.

L'Histoire donne la main à l'art inévitablement. L'exemple le plus flagrant de cette affirmation sont les tableaux historiques qui représentent des événements historiques marquants pour la société. Ces œuvres sont des livres d'histoire, l'équivalent des documentaires ou de la photographie aujourd'hui. Ces tableaux possèdent un poids historique sans égal car ils sont la preuve vivante qui prouve ou qui corrobore un épisode de l'histoire. Ce genre pictural confirme la préoccupation pour la question du temps, les artistes se chargent de représenter un moment présent qui perdurera dans le temps tant que l'œuvre sera appréciée. Le temps est dans ce sens une motivation pour l'artiste de créer une œuvre., c'est sa source d'inspiration. Pourtant, un tableau est une reproduction faite par un artiste qui porte son propre regard sur la scène qu'il a peinte. L'art sert à se souvenir, les tableaux sont des objets qui permettent une reconnaissance qui reflètent un instant. Ces tableaux sont aussi une forme d'engagement de l'artiste, en effet, même si les œuvres reproduisent un événement historique, elles reflètent le point de vue de l'artiste qui inévitablement prendra une position. Le terrain de l'histoire et celui de la mémoire du peintre. Ces œuvres d'art

témoignent d'une réalité et donc ont une valeur historique importante.

La valeur que possède ce type de tableaux est très parlante pour les chercheurs et surtout pour les historiens qui à travers ces œuvres d'art peuvent essayer de reconstituer une réalité passée⁶³. Cette valeur est d'autant plus importante pour la société, ce devoir de mémoire qui peut être un pilier, un indice qui contribue à la compréhension de l'évolution d'une société et une identité commune. Nous retrouvons ici la question de la culture et du patrimoine, ces tableaux font sûrement partie du bagage culturel d'un pays et décrivent une société à un moment précis de l'histoire. Il est fort probable que l'identité culturelle d'une société se forge à travers ces œuvres d'art qui créent de l'unité. Les œuvres d'art font partie de la culture de chaque pays, chaque société.

ii. La théorie Marxiste sur l'art : la peinture serait le produit d'une époque et d'une société.

Selon la théorie de Karl Marx l'art est une affaire temporelle exclusivement, les peintures et l'art en général seraient des conséquences historiques d'une société concrète. Les peintres seraient les meilleurs témoins de la réalité d'une société à un instant précis de l'histoire. Si nous prenons les peintures comme les reflets d'une société, comme la conséquence d'événements historiques alors l'art possède une valeur historique très grande car les tableaux pourraient être la porte d'accès, une machine temporelle pour accéder plus profondément à une société passée. Ce serait grâce au regard de l'artiste sur son époque et son état d'esprit que nous pourrions comprendre une situation lointaine temporellement. Pour K. Marx, tout répond à une logique de cause à effet, donc si l'artiste a vécu certaines choses, l'effet a été la création d'un tableau qui serait en relation directe avec son temps, la cause de l'inspiration, la motivation du peintre.

La notoriété d'un artiste se développe aussi à travers le temps, un artiste qui intéresse les sociétés de son temps et celles de nos jours a une valeur temporelle. Ses œuvres perdurent et prennent, au fil du temps de plus en plus d'ampleur dans le panorama artistique. C'est d'ailleurs ce type de tableaux qui arrivent à provoquer un sentiment esthétique malgré le passage du temps.

63 BOTTOIS, O., « Tom Lavin et la guerre civile espagnole : l'art pour se souvenir », *Sociétés & Représentations* 2012/1 (n° 33), p. 35-47

B. L'art contemporain, quelle temporalité ?

Maintenant, il semble judicieux de nous pencher sur la question de l'art contemporain, un style artistique récent, que nous sommes en train de vivre au moment présent. Par conséquent, l'art contemporain n'a pas encore une histoire suffisamment vieille pour que la société puisse porter un jugement sur elle. La valeur temporelle dans les tableaux contemporains est quasi inexistante, sauf, si nous considérons le temps de création de l'œuvre comme une valeur temporelle, mais cette valeur n'apparaît pas toujours aux yeux du public.

Comme nous l'avons justifié à l'instant, l'art entretient un fort rapport avec l'histoire. Les pratiques sont changeantes, tout comme les événements de l'histoire et les sociétés. Les technologies et les pratiques nouvelles de chaque époque sont souvent utilisées par les artistes. Cela rend compte des outils et des matériaux, un savoir-faire propre à une époque. En ce qui concerne l'art contemporain, nombreux artistes utilisent des techniques assez innovantes pour leurs créations ce qui rend compte d'une tendance artistique, d'une mode et d'une technique qui a beaucoup évolué.

L'art contemporain a encore du mal à s'assumer et à trouver sa place dans la culture et dans l'identification d'une société. Sûrement que les artistes eux-même arrivent à apprécier ce genre nouveau qui laisse beaucoup d'avis partagés et soumis aux débats. La polémique autour de l'art contemporain est une réalité que nous vivons pleinement aujourd'hui. La quête de la reconnaissance par les artistes est encore timide.

De nombreux musées se sont exclusivement spécialisés dans cet art récent (MoMa à New York est un des plus connus, par exemple). De nos jours ce sont ces types d'institutions culturelles à forte renommée qui arrivent à déterminer, dans l'art contemporain, les œuvres qui peuvent être considérées comme des chef-d'œuvres ou pas. Un artiste qui arrive à exposer ses œuvres dans un musée d'art contemporain célèbre est déjà sur de se faire une renommée et une place en tant qu'Artiste, en majuscules, dans le monde de l'art contemporain. Nous remarquons qu'en ce qui concerne l'art contemporain il y a une tendance inverse avec l'art classique. Les musées dédiés à l'art classique utilisent la renommée des peintres qu'ils exposent, alors que pour l'art contemporain c'est le cas inverse, le musée fait la renommée de l'artiste. Cette conception historique de l'art

rejoint la vision du sociologue E. Durkheim, selon sa théorie, les moments de grande créativité intellectuelle et esthétique correspondent à des moments de grands bouleversements sociaux. L'art serait donc lié à des effets de mode, à une époque concrète qui incite les artistes à créer leurs œuvres.

Les musées contribuent à la notoriété des artistes contemporains mais nous devons souligner l'importance des galeries d'art. Comment peut-on valoriser cet art nouveau ?

Aujourd'hui nous remarquons que le critère d'originalité est celui qui prévaut dans le jugement de ces œuvres : « le marché de l'art contemporain s'organise autour de ce qui a été dénommé la « convention d'originalité » suivant laquelle la valeur des œuvres dépend de leur caractère novateur. »⁶⁴. En effet, c'est la caractéristique de nouveauté qui prévaut. L'audace est le souci principal des artistes contemporains qui se développent dans un contexte fort compétitif. De plus, certaines galeries ont déjà des artistes exclusifs qui créent des œuvres que les galeries revendent. Cela explique pourquoi le marché de l'art contemporain est tellement complexe qu'il laisse beaucoup d'artistes sans grandes opportunités de se faire connaître. Il s'agit d'un milieu élitiste et en pleine extension. Surement que les effets de mode sont un point déterminant pour les artistes mais également la recherche du sens donné au tableau par le public. L'histoire de l'art est régie par les modes et les tendances de chaque époque que nous pouvons comprendre et voir clairement grâce au temps. Dans la société actuelle nous ne sommes pas en mesure de valoriser globalement l'art contemporain du fait que nous avons besoin de recul. Un autre point que nous avons déjà évoqué mais qui semble important de rappeler c'est que dans le domaine de l'art, la société s'inscrit souvent dans un mouvement qu'elle n'apprécie pas à sa juste valeur dans l'immédiat et ce n'est que plus tard que cet art sera estimé et reconnu.

En suivant cette logique nous pouvons penser que les artistes sont des personnes qui vont de l'avant, qui arrivent à avoir une vision futuriste et c'est eux qui guident le public vers un style d'art ou un autre. Le temps est nécessaire à la valorisation de l'art, probablement l'art contemporain sera apprécié différemment ultérieurement et cela grâce à la distance temporelle qui permet une réflexion et une vue globale de l'art.

64 ROUET, F., « Les galeries d'art contemporain en France en 2012 », *Culture études* 2013/2 (n° 2), p. 1-12.

Pouvons-nous parler vraiment de temporalité pour l'art contemporain ?

L'art contemporain, est par définition, inclassable temporellement. En effet, quelque chose de contemporain est en train d'avoir lieu à l'instant présent et donc nous ne pouvons pas définir à quel moment ce mouvement esthétique finira. En revanche, nous pouvons déduire le moment où l'art contemporain est né. De même, nous appelons le mouvement « contemporain » car nous sommes en train de le vivre pleinement, mais, tout comme les autres mouvements artistiques leurs dénominations et leurs limites temporelles ont été déterminées plus tard. Nous pouvons donc affirmer que l'art contemporain, ne possède pas encore une réelle temporalité. Les frontières sont changeantes et rien n'est fixé dans le temps.

Quel est le processus de création de valeur de l'art contemporain en soi ?

L'art contemporain est souvent associé à l'art de la consommation massive. En effet, après la Seconde Guerre Mondiale, les industries culturelles ont commencé à voir le jour et la société s'est chaque fois plus inspirée de la société capitaliste américaine pour reconstruire une Europe abattue. Tout comme dans les grandes entreprises et usines, la division du travail arrive dans le domaine de l'art : le producteur, l'artiste, le vendeur, l'acheteur, etc. Il y a une pluralité de personnes qui interviennent dans le processus de création et de consommation de l'art contemporain⁶⁵. Les propositions des artistes doivent être originales mais pas trop pour qu'elles puissent être comprises du public et reconnues par les réseaux de galeries et d'institutions culturelles. Effectivement, aujourd'hui il y a une forte « interaction entre marchés où s'élaborent les prix et champ culturel où s'opèrent les évaluations esthétiques et la reconnaissance sociale »⁶⁶ selon R. Moulin cité dans l'ouvrage *L'Art contemporain* de A. Cauquelin. Il s'agit d'un monde de réseaux au niveau national et international qui déterminent quelles œuvres ont le mérite d'être considérées comme de l'art et par la suite valorisées. Ceci est le résultat de l'introduction de la communication dans le domaine de l'art contemporain qui fabrique un réseau « ultrarapide » entre les professionnels de l'art. Ceux sont les « conservateurs des grands musées, importants marchands-galeristes, experts, directeurs de fondations internationales »⁶⁷ qui déterminent les prix et la valeur esthétique des œuvres contemporaines.

La logique est de créer plus, en moins de temps pour devenir une norme dans l'art. Les réseaux fermés entre les professionnels que nous venons de citer permettent une valorisation de

65 CAUQUELIN, A., *L'art contemporain*, Paris, Presses universitaires de France, 10^eed, Chapitre II, 2011, 128p.

66 CAUQUELIN, A., *L'art contemporain*, op cit.

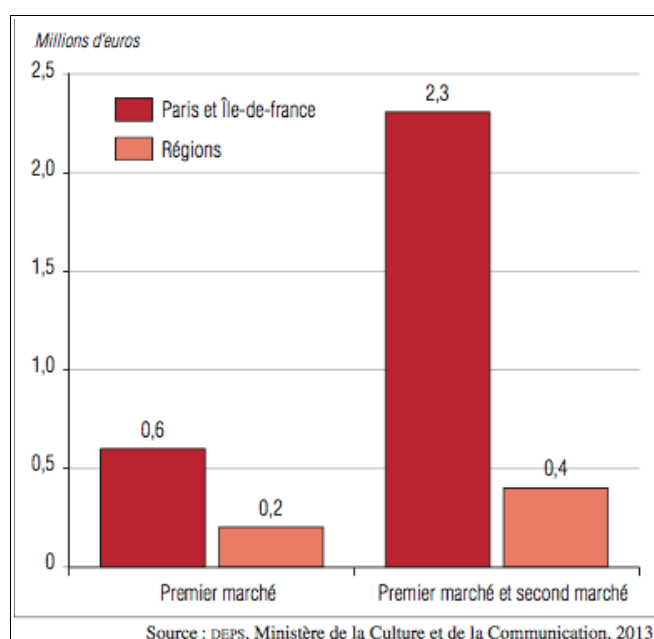
67 CAUQUELIN, A., *L'art contemporain*, op cit.

l'art qui détermine quelles œuvres obtiendront la reconnaissance nécessaire pour être reconnues de véritables œuvres d'art. Le monde de l'art contemporain est donc un cercle hermétique où seulement quelques-uns détiennent les informations et le pouvoir de valorisation des œuvres. Le prix est devenu au fil des années un élément de valeur de l'art très important, presque plus important que la valeur esthétique de nos jours. Nous constatons une perte de la valeur esthétique au profit de la valeur économique. Ainsi, comme nous l'avons déjà constaté, la valeur économique a une influence dans la valeur esthétique, en effet, nous pouvons penser que plus une œuvre est considérée précieuse esthétiquement plus son prix sera élevé.

L'art contemporain est un style nouveau de peinture mais c'est aussi un nouveau système et une nouvelle conception de la valeur de l'art aujourd'hui qui demande de nouvelles méthodes de médiation culturelle et de la mise en place de politiques spécifiques qui prônent l'accès à la culture globalement.

C. Une évolution des politiques et des discours autour des œuvres d'art par les institutions.

La France se distingue par son modèle centralisé, Paris étant majoritaire. Effectivement, les galeries d'art parisiennes sont plus nombreuses et ont un chiffre d'affaire bien plus élevé que celles de Provence⁶⁸. Le graphique ci-dessous montre le chiffre d'affaire des galeries selon la région et l'intervention sur le premier et second marché en 2011.



Ce graphique illustre notre propos et démontre les fortes disparités entre la région Île de France et le reste des régions.

De même, nous remarquons qu'en France aucune galerie d'art n'est située dans des quartiers dit prioritaires.

La question de la culture en France est un souci majeur. De caractère élitiste, la culture a toujours été un loisir réservé aux personnes les plus aisés. Cette tendance, que nous retrouvons dans de nombreux pays également, pose problème car c'est un facteur qui accentue les différences entre les classes sociales. Le discours qui se tient dans l'hexagone depuis maintenant quelques années est

68 ROUET, F., « Les galeries d'art contemporain en France en 2012 », *Culture études* 2013/2 (n° 2), p. 1-12.

celui de la décentralisation et de la démocratisation de la culture. Cette tâche de grande envergure a touché presque tous les gouvernements. Traditionnellement, les gouvernements n'accordent pas suffisamment de budget pour la culture ; mais au fil des années nous remarquons les efforts de l'État qui augmente les subventions attribuées pour cette discipline.

La culture est un terme qui englobe de nombreux domaines de l'art (théâtre, cinéma, peinture, sculpture, architecture, etc) mais comme nous l'avons fait tout au long de cette étude, nous concentrerons notre regard sur l'art pictural et les institutions culturelles, les musées principalement. Depuis un point de vue historique, l'art pictural était accessible exclusivement aux élites du à son prix élevé (marché de l'art, musées, etc) et aussi dû au sentiment d'illégitimité culturelle que développe P.Bourdieu. Les classes populaires auraient un sentiment de non appartenance à l'art pictural. En effet, selon la théorie de Bourdieu, le sentiment de légitimité culturelle est directement liée au statut social. Le sociologue classifie les œuvres d'art en légitimes, moyennes et vulgaires, ce qui correspondrait aux classes dominantes, moyennes et populaires. Au sein de cette hiérarchie, Bourdieu accorde à l'art pictural la place de d'œuvres légitimes. Cette hiérarchisation de l'art démontre que la culture est en adéquation avec la hiérarchie sociale⁶⁹. Donc, selon cette idée, les classes sociales supérieures détermineraient quel type d'art correspond à quel type de classe sociale. Ainsi, Bourdieu met en évidence un point important de la culture, d'une il s'agit d'une construction sociale et d'autre part d'un sentiment d'infériorité des classes populaires et moyennes par l'imposition de la classe supérieure.

Le sociologue Donnat, fait en 1999 cette déclaration : « la consommation des biens et services culturels continue de refléter les caractéristiques de la stratification sociale, et le bilan de la démocratisation de la culture apparaît assez limité »⁷⁰, ainsi il remet en cause l'objectif du gouvernement. Fort probablement l'envie d'arriver à l'idée utopiste que toute la population aurait accès à la culture est une ambition honorable mais les politiques mises en place ne sont pas suffisantes ou pas assez efficaces comme nous le constatons aujourd'hui.

Ainsi, nous nous demanderons si la valeur de l'art pictural réside dans son caractère exclusif ou si en revanche, sa valeur est augmentée lorsque plus de personnes peuvent y avoir accès. L'exclusivité de l'art fait que ce domaine soit fortement valorisé par les élites car les classes populaires n'y ont pas forcément accès.

69 https://www.scienceshumaines.com/quel-regard-sur-les-pratiques-culturelles_fr_3389.html

70 COULANGEON, P., "Classes sociales, pratiques culturelles et styles de vie : Le modèle de la distinction est-il (vraiment) obsolète ?." *Sociologie et sociétés* 361 (2004): 59–85

Est-ce-que la démocratisation de la culture signifie une diminution de la valeur des œuvres d'art ?

Les familles aisés tendent vers une dépense ostentatoire de l'art, pour marquer une appartenance sociale et un pouvoir financier⁷¹. Ce ne sont que des apparences. Ce point que nous pouvons évoquer à nouveau dans la pièce *Art* de Yasmina Reza dénonce clairement cet abus de position, l'art ne serait plus valorisé pour ce qu'il est vraiment, mais davantage par ce que le tableau représente aux yeux des autres (son prix et sa renommée). Une simple question sociale et de mode dont la valeur esthétique et artistique est parfois mise de côté au profit de la valeur économique. Le soucis, est que si l'art devient une affaire de tous, alors cette valeur que les classes sociales ont donné à l'art disparaîtra car même les classes populaires aurait l'occasion d'avoir des pièces d'art dans leur salon. Il s'agit ici de comprendre que cette valeur élitiste n'est autre que le reflet d'une classe sociale élevée qui cherche à se détacher et à se différencier des classes populaires. En réalité, les classes supérieures économiquement parlant, ne tirent aucun profit de la démocratisation de la culture, sinon une perte de valeur de leurs objets d'art et des pratiques qui les différenciaient auparavant des classes populaires.

Nous l'avons déjà évoqué dans notre première partie, mais Bourdieu explique parfaitement ce désir d'exclusivité des classes supérieures. Ainsi, nous remarquons une réelle motivation de la part du gouvernement pour permettre l'accès à la culture au plus grand nombre, pourtant nous observons également l'envie de préserver cette exclusivité de l'art pictural. De plus, une autre valeur s'ajoute à la mission gouvernementale « l'accès le plus large possible aux contenus culturels les plus variés n'est pas seulement un fait, c'est devenu une sorte de valeur de notre monde. »⁷² Dans son article Thierry Ménissier évoque cette valeur. L'art possède une valeur pour ce qu'il représente et en même temps il contribue au rayonnement d'un État. La démocratisation de la culture est aujourd'hui devenue une valeur que partagent différents pays, une ambition contemporaine que les politiques essaient de rendre réelle. Ce fondement novateur de la culture, c'est à dire un bien pour tous, fait partie de la valeur culturelle d'un pays ; plus un pays possèdera de patrimoine culturel plus sa valeur culturelle sera grande. Il s'agit d'une question de prestige, détenir les œuvres les plus importantes de l'histoire de l'art sur un territoire augmente la valeur du pays, ce qui peut devenir un attractif touristique par exemple.

71 COULANGEON, P., "Classes sociales, pratiques culturelles et styles de vie : Le modèle de la distinction est-il (vraiment) obsolète ?." art cit.

72 MENISSIER, T., « Quelle « république du goût » dans la démocratie de la culture ? », *L'Observatoire, la revue des politiques culturelles* 2012/2 (N° 41), p. 45-50.

Le monde est en train de construire de nouvelles valeurs autour de la culture, une double logique s'annonce, celle de la démocratisation de la culture « mais pas trop ». Les efforts des États est évident mais le processus est lent et très coûteux financièrement.

En France nous devons reconnaître la labueur des associations qui s'engagent dans le développement des arts, qui aident les artistes à se faire connaître dont l'objectif est d'ouvrir les portes de la culture à tous. Pour illustrer ce propos, nous reposerons notre réflexion sur un cas pratique, le projet d'ouverture d'une galerie d'art en quartier prioritaire par l'association Sozinho, à Toulouse. Cette association, loi 1901, est en activité depuis 2009 et depuis elle mène différentes actions autour de la démocratisation de la culture et le soutien d'artistes locaux. Cette nouvelle mission ambitieuse a pour objectif principal de rapprocher la culture aux publics qui ne se sentent pas forcément concernés par celle-ci. Ce projet est encore en cours de réalisation qui compte déjà avec le soutien de la mairie de Toulouse et de la Préfecture. Ce genre d'actions sont celles qui démontrent que dans la société d'aujourd'hui il y a une volonté réelle de s'intéresser à la culture et à l'art pictural, une discipline moins répandue que le cinéma par exemple. L'exclusivité de l'art pictural reste quand même présente actuellement mais petit à petit, différents acteurs sociaux se chargent d'effacer les préjugés et faire tomber l'image élitiste de la peinture. Néanmoins, les classes populaires ne se sentent pas encore entièrement concernés par ce type d'art et il reste encore un long chemin à parcourir pour arriver à une vraie démocratisation de la culture.

Il semble judicieux de nous intéresser à une institution culturelle pour essayer de comprendre quelles sont les mesures que les musées mettent en œuvre afin de permettre l'accès à la culture. Nous prendrons l'exemple du musée des Augustins de Toulouse, un musée situé en centre ville dans l'ancien cloître des Augustins. Ce musée possède de nombreuses œuvres picturales provenant de différentes parties d'Europe et d'époques diverses. La collection de ce musée est très riche et peut paraître imposante dès le premier abord par le prestige du musée et les œuvres exposées. Pourtant, l'équipe de professionnels du musée des Augustins a une politique d'ouverture et d'accès à l'art pour tous. Cette médiation spécifique est en accord avec les préoccupations actuelles de démocratisation de la culture. L'institution culturelle des Augustins a tenté ces dernières années de renouveler son approche avec les publics en proposant des expositions temporelles variées, en s'appuyant sur des partenariats avec des associations (dont l'association Sozinho) ou encore la cinémathèque de Toulouse et le magazine « Clutch », etc, afin d'offrir aux publics des événements et des expériences uniques dans un lieu qui diffère de ces pratiques. Ce renouvellement passe aujourd'hui à travers la présence de cette institution muséale sur les réseaux

sociaux et les médias toulousains (presse gratuite, radios locales, etc). C'est en exploitant ces outils de communication que le musée tente de se rapprocher à son public et faire connaître les actions qui se déroulent dans le musée. Le paradoxe entre la contemporanéité des événements et l'ancienneté des œuvres et du bâtiment des Augustins provoque un choc temporel dont le résultat est très positif. Cette stratégie de rapprochement de la culture à tout type de public s'avère efficace. De plus, les tarifs pratiqués par ce musée sont fort accessibles, même pour les familles moins favorisés (Annexe III), cela contribue davantage à la démocratisation de la culture. C'est dans la pratique de ce type de médiation que nous retrouvons l'esprit démocratique de la culture pour que l'art pictural ne soit pas un art réservé à une partie de la population seulement. La peinture est désormais accessible à tous.

Ces nouvelles politiques qui se mettent en place progressivement traduisent un souci réel des populations pour l'art. Comme nous l'avons explicité, ces mesures en faveur d'une culture pour tous peuvent dévaloriser l'art pictural aux yeux de quelques-uns. Néanmoins, la liberté que suppose l'accès à l'art par la société et les artistes eux-mêmes, est une façon de valorisation de celui-ci. Auparavant, la tendance était de limiter l'accès à l'art à une partie de la société seulement, cela lui donnait une valeur, mais actuellement, cette logique s'est inversée ; plus l'art est accessible, plus il prend de la valeur. Quoique la société est loin de cette réalité, nous ne devons pas négliger les efforts des différentes institutions qui travaillent pour que cela devienne tangible.

Conclusion

En guise de conclusion, nous pouvons dire que la valeur de l'art est complexe, elle relève de beaucoup de facteurs externes et propres à chaque spectateur. Toutes les formes qui interviennent dans le processus de valorisation d'une œuvre sont multiples. Nous soulignerons également, que la somme de ces valeurs qui entourent un tableau sont La Valeur de l'œuvre, qui sera unique pour chaque individu.

La valeur de l'art est subjective puisqu'elle appartient à un seul sujet qui observe l'œuvre. Le vécu antérieur, les présupposés, l'état d'esprit de la personne sont quelques facteurs internes qui influencent la valeur que ce spectateur octroiera à la toile. La société elle-même détermine la valeur qu'elle veut attribuer à l'art, les modes, l'image d'un artiste, le prix, le dispositif d'exposition, etc, sont des facteurs externes qui répercutent sur la valeur de l'œuvre.

La valeur d'une œuvre d'art peut être attribuée à quatre grands facteurs que nous avons tenté de cerner grâce à cette étude : la valeur du regard du public, la valeur du regard de l'artiste, la valeur économique et finalement la valeur temporelle. Toutes ces fonctions de l'art sont liées entre elles et s'imbriquent dans un processus de valorisation de la peinture pour construire une valeur en soi. En outre, cette valeur n'est pas unique, elle est dépendante de chaque personne qui contemple un tableau dépendant de son époque. En analysant tous les éléments évoqués, nous remarquons que l'art pictural est un objet culturel qui traverse les époques, tout comme la littérature, c'est un moyen d'expression pour les artistes qui touche les sociétés.

La temporalité a une forte incidence sur les tableaux, par son inéluctabilité qui endommage les toiles mais aussi parce que les œuvres et les peintres entrent dans l'histoire de l'art en devenant éternels.

L'art est directement lié à l'histoire des sociétés, les experts lisent dans les tableaux, qui sont des témoins historiques primordiaux.

Souvent nous associons l'art pictural aux élites. Aujourd'hui cette image a tendance à s'effacer grâce à l'engagement des institutions gouvernementales et des structures culturelles afin de permettre à tout le monde d'accéder à l'art (tant le public comme les artistes). La démocratisation totale de la culture est un objectif utopiste qui suppose la restructuration des priorités culturelles

ainsi que l'acceptation par la population d'une culture globale. Au XXI^e siècle, la valeur de l'art est aussi de le rendre accessible, de rapprocher des publics les œuvres faisant partie du patrimoine est de nos jours un problème qui démontre le souci et la nécessité des sociétés à se sentir concernées.

La Valeur de l'art n'est pas fixée, elle bouge avec les sociétés, les époques, les tendances, etc. Nous devons la comprendre comme un phénomène de l'instant présent, éphémère, le temps que dure le regard d'un individu sur l'œuvre d'art.

**ANNEXES, BIBLIOGRAPHIE,
SITOGRAFIE**

ANNEXES

ANNEXE I: Photographie de l'exposition de Jeff Koons au château de Versailles.



ANNEXE II : Extrait de l'allégorie de la caverne de Platon dans *La République*, Livre VII.

« Voici des hommes dans une habitation souterraine en forme de grotte, qui a son entrée en longueur, ouvrant à la lumière du jour l'ensemble de la grotte ; ils y sont depuis leur enfance, les jambes et la nuque pris dans des liens qui les obligent à rester sur place et à ne regarder que vers l'avant, incapables qu'ils sont, à cause du lien, de tourner la tête ; leur parvient la lumière d'un feu qui brûle en haut et au loin, derrière eux ; et entre le feu et les hommes enchaînés, une route dans la hauteur, le long de laquelle voici qu'un muret a été élevé, de la même façon que les démonstrateurs de marionnettes disposent de cloisons qui les séparent des gens ; c'est par-dessus qu'ils montrent leurs merveilles. [...]

– Vois aussi, le long de ce muret, des hommes qui portent des objets fabriqués de toute sorte qui dépassent du muret, des statues d'hommes et d'autres êtres vivants, façonnées en pierre, en bois, et en toutes matières ; parmi ces porteurs, comme il est normal, les uns parlent, et les autres se taisent.

– C'est une image étrange que tu décris là, dit-il, et d'étranges prisonniers. – Semblables à nous, dis-je. Pour commencer, en effet, crois-tu que de tels hommes auraient pu voir quoi que ce soit d'autre, d'eux-mêmes et les uns des autres, que les ombres qui, sous l'effet du feu, se projettent sur la paroi de la grotte en face d'eux ? [...]

– Examine alors, dis-je, ce qui se passerait si on les détachait de leurs liens et si on les guérissait de leur égarement, au cas où de façon naturelle les choses se passeraient à peu près comme suit. Chaque fois que l'un d'eux serait détaché, et serait contraint de se lever immédiatement, de retourner la tête, de marcher, et de regarder la lumière, à chacun de ces gestes il souffrirait, et l'éblouissement le rendrait incapable de distinguer les choses dont tout à l'heure il voyait les ombres ; que crois-tu qu'il répondrait, si on lui disait que tout à l'heure il ne voyait que des sottises, tandis qu'à présent qu'il se trouve un peu plus près de ce qui est réellement, et qu'il est tourné vers ce qui est plus réel, il voit plus correctement ? Surtout si, en lui montrant chacune des choses qui passent, on lui demandait ce qu'elle est, en le contraignant à répondre ? Ne crois-tu pas qu'il serait perdu, et qu'il considérerait que ce qu'il voyait tout à l'heure était plus vrai que ce qu'on lui montre à présent ?

– Et de plus, si on le contraignait aussi à tourner les yeux vers la lumière elle-même, n'aurait-il pas mal aux yeux, et ne la fuirait-il pas pour se retourner vers les choses qu'il est capable de distinguer, en considérant ces dernières comme réellement plus nettes que celles qu'on lui montre ?

– Et si on l'arrachait de là par la force, dis-je, en le faisant monter par la pente rocailleuse et raide, et si on ne le lâchait pas avant de l'avoir tiré dehors jusqu'à la lumière du soleil, n'en souffrirait-il pas, et ne s'indignerait-il pas d'être traîné de la sorte ? et lorsqu'il arriverait à la lumière, les yeux inondés de l'éclat du jour, serait-il capable de voir ne fût-ce qu'une seule des choses qu'à présent on lui dirait être vraies ? »

ANNEXE III : Tarifs d'entrée au musée des Augustins à Toulouse année 2017.

Entrée musée :

- **Plein tarif** : 5 € et **Tarif réduit** : 3 € (groupe minimum de 15 personnes, carte Toulouse Culture)
- **Entrée gratuite collections permanentes** : 1er dimanche de chaque mois pour tous.
- **Entrée gratuite en permanence** : moins de 18 ans, étudiants, cartes CRIJ et Orange Toulouse, carte d'invalidité, journalistes, conservateurs, Amis du musée des Augustins, Carte muséelibre (les week-ends).

Entrée musée + Exposition permanente :

- **Plein tarif** : 8 € **Tarif réduit** : 5 €
- **Gratuité** pour les moins de 18 ans.
 - **Visite commentée** : 3 €
 - **Audioguide** : 2 €

Entrée du musée incluse, hors période d'exposition temporaire)

- **Plein tarif** : 8 €
- **Tarif réduit** : 6 € (groupe minimum de 15 personnes, Sur présentation de la carte Toulouse Culture. Adhérent au COSAT)
 - **Avec entrée gratuite** : 3 € Pour les moins de 18 ans (sur présentation d'une pièce d'identité). Pour les personnes titulaires de la carte d'invalidité (sur présentation de la carte orange) et leur accompagnateur. Pour les détenteurs de la carte Musée Libre, le week-end seulement.

Bibliographie

CORPUS:

BALZAC, H., *Le Chef-d'œuvre inconnu*, Paris, Le Livre de Poche, Libretti, 1995, 93 p.

RESNAIS, A., *Hiroshima mon amour*, [DVD], France, Anatole Dauman, Samy Halfon, 1959, 90mins.

RESNAIS, A., *Les statues meurent aussi*, [PAL], France, Présence Africa, 1953, 30mins.

REZA, Y. *Art*, Paris, Magnard, Classiques & Contemporains, 2002, 128p.

OUVRAGES PHILOSOPHIQUES :

HANSEN-LØVE, L. Ed, 2011. *La Philosophie de A à Z*, Paris, Édition Hatier, 480 p.

KANT, E., *Critique de la faculté de juger*, Paris, Flammarion, GF, 2015, 544p.

MALINOWSKI-CHARLES, S., « Baumgarten et le rôle de l'intuition dans les débuts de l'esthétique », *Les Études philosophiques* 2005/4 (n° 75), p. 537-558.

NIETZSCHE, F., *Humain trop humain*, Paris, Le livre de Poche, collection Classiques de la philosophie, 1995, 768p.

PLATON, *La République*, Paris, Flammarion, Garnier Flammarion, 801p.

TALON-HUGON, C., « Valeur et esthétique, valeur marchande », *Philosophique* [En ligne], 7 | 2004, mis en ligne le 06 avril 2012, consulté le 10 mai 2017. URL : <http://philosophique.revues.org/84> ; DOI 10.4000/philosophique.84.

TRÉMOLIÈRES, F., « PHÉNOMÉNOLOGIE DE LA PERCEPTION, livre de Maurice Merleau-Ponty ». In Universalis éducation [en ligne]. Encyclopædia Universalis, consulté le 5 mai 2017.

OUVRAGES SOCIOLOGIQUES :

BOURDIEU, P., *La Distinction*, Paris, Les Éditions de minuit, collection Le sens commun, 672p.

COULANGEON, P., "Classes sociales, pratiques culturelles et styles de vie : Le modèle de la distinction est-il (vraiment) obsolète ?." *Sociologie et sociétés* 361 (2004): 59–85.

MENISSIER, T., « Quelle « république du goût » dans la démocratie de la culture ? », *L'Observatoire, la revue des politiques culturelles* 2012/2 (N° 41), p. 45-50.

MICHAUD, Y., *Critères esthétiques et jugement de goût*, Paris, Fayard / Pluriel, 2011, 128p.

OUVRAGES SUR L'ART :

BOTTOIS, O., « Tom Lavin et la guerre civile espagnole : l'art pour se souvenir », *Sociétés & Représentations* 2012/1 (n° 33), p. 35-47.

CAUQUELIN, A., *L'art contemporain*, Paris, Presses universitaires de France, 10^eed, Chapitre II, 2011, 128p.

CARRASCO BARANCO M., « Valeurs esthétiques et valeurs artistiques », *Nouvelle revue d'esthétique*, 1/2014 (n° 13), p. 7-20.

CHAUMIER, S., MAIRESSE, F., *La médiation culturelle*. Paris, Armand Colin, Coll. « U Sciences Humaines & Sociales », 2013, 275 p.

GOLDMAN, A., « The experiential account of aesthetic value », *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 2006, vol. 64, no 3, p. 337.

GUICHARD, C., « La signature dans le tableau aux XVIIe et XVIIIe siècles : identité, réputation et marché de l'art », *Sociétés & Représentations* 2008/1 (n° 25), p. 47-77.

MOULIN R., QUEMIN, A., La certification de la valeur de l'art. Experts et expertises. In: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 48e année, N. 6, 1993. pp. 25-26.

ROUET, F., « Les galeries d'art contemporain en France en 2012 », *Culture études* 2013/2 (n° 2), p. 1-12.

STECKER R., « Artistic value defended », *e Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 2012, vol. 70, no 4.

VEROUGSTREAETE, H., « Vers des frontières plus claires entre restauration et hyper-restauration », *CeROArt* [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 21 avril 2009, consulté le 11 mai 2017.

WOLF, L., « Expositions », *Études* 2008/11 (Tome 409), p.539-543.

Sitographie

https://www.scienceshumaines.com/quel-regard-sur-les-pratiques-culturelles_fr_3389.html

<http://www.cnrtl.fr/etymologie/inspiration>

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/inspiration/43398>

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/talent/76465?q=talent#75574>

<http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/honore-de-balzac/content/1837162-le-chef-d-uvre-inconnu-de-balzac-resume>

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/observer/55429?q=observer#55051>

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/regarder/67594?q=regarder#66836>

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/contempler/18557?q=contempler#18455>

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/art/5509?q=art#5484>

<http://www.cnrtl.fr/etymologie/valeur>

<http://latin-dictionary.net/definition/38341/valor-valoris>

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/valeur/80972?>

Table des matières

Remerciements.....	
Résumé.....	
Sommaire.....	
Introduction.....	1
I. Société et horizons d'attente, quelle influence dans la valeur d'une œuvre à travers le regard d'un individu ?.....	5
A. La construction de l'esthétique et sa mise en scène.....	6
i. Définition de l'esthétique.....	6
ii. L'esthétique serait-elle déterminée socialement ?.....	9
B. Est-ce-que le regard du public est la seule condition à la valeur artistique? Le dispositif d'exposition un facteur primordial dans l'appréhension de l'œuvre.....	11
i. Regard : observation, perception, contemplation.....	11
ii. Le dispositif d'exposition, quel regard sur l'œuvre d'art ?.....	14
C. Sensibilité artistique, une projection individuelle.....	18
i. La valeur personnelle que l'individu accorde à l'œuvre d'art.....	18
ii. Analyse du long-métrage <i>Hiroshima mon amour</i> (1959) d'Alain Resnais.....	19
II. Une sacralisation et une surélévation de l'art pictural ainsi que son entourage.....	25
A. L'image de l'artiste, considéré comme une personne hors du commun.....	26

i. L'artiste.....	26
ii. L'artiste maudit, le génie aux bornes de la folie.....	29
B. L'importance de la signature d'une œuvre d'art : une valeur imaginaire et économique, pour l'artiste et pour le public.....	32
i. L'artiste, de l'anonymat à la reconnaissance à travers la signature.....	32
ii. La valeur économique de l'art pictural, quelle légitimité ?.....	34
C. La reproductibilité et la restauration des œuvres, quelle incidence sur la valeur de l'œuvre d'art ?.....	39
i. La restauration des œuvres d'art, perte ou gain de valeur ?.....	39
ii. Réinterprétation et reproductibilité des œuvres d'art.....	41
III. L'inscription temporelle d'une œuvre picturale.....	45
A. Quelle est la valeur temporelle d'une œuvre d'art ?.....	46
i. Le temps inéluctable, processus paradoxal de détérioration des tableaux et augmentation de sa valeur.....	47
ii. La théorie Marxiste sur l'art : la peinture serait le produit d'une époque et d'une société.....	51
B. L'art contemporain, quelle temporalité ?.....	52
C. Une évolution des politiques et des discours autour des œuvres d'art par les institutions.....	56
Conclusion.....	61
Annexes.....	64

Bibliographie.....	65
Sitographie.....	68
Table des matières.....	69